அக்டோபர்
62

விடுதலை
சிறகு
தருமு சிவராமு

எழுத்து

46

தலையங்கம்	194
விடுதலை சிறகு தருமு சிவராமு	195
ஜானகிராமன் படைத்த யதார்த்த பாத்திரங்கள் வெ. சாமிநாதன்	197
மாய்மாலம் டி. ஜி. நாராயணசாமி	201
ஹவுஸ்மன் கண்ட இலக்கியத் தத்துவம் ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்	202
அநுபவம், நிலைப்பு எஸ். வைத்தீஸ்வரன்	203
நான் என்ன படிக்கிறேன், ஏன்? சி. சு. செல்லப்பா	204
நாள் கே. விஸ்வநாதன்	208
இலங்கை கடிதம்	209
எதிரும் புதிரும் மு. நா. ராமசாமி	210
வெளி, காலம், சார்புநிலை எஸ். சரவணபவானந்தன்	210
பகை, ஏன் சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்	211
'எக்ஸ்?', பெண்ணின் கண்கள் வல்லிக்கண்ணன்	211
சாபம் வீர. வேலுசாமி	211

காசு
50

எழுத்து

ஆசிரியர்
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்த மான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

4-ம் ஆண்டு
ஏடு 46
அக்டோபர் - 62

தலையங்கம்

பாரதிக்கு செய்யவேண்டியது

சென்ற ஜனவரி ஏட்டில் 'பாரதிக்கு எண்பது வயது' என்ற தலைப்பில் நாம் எழுதிய தலையங்கத்தில் 'பாரதி சதாபிஷேக விழாவை இந்த டிசம்பரில் கொண் டாடவேண்டும். அது நமது மொழி இலக்கிய சரித்தி ரத்தில் ஒரு புது கட்டமாக இருக்கவேண்டும். அதுக் கான முயற்சிகளை ஆரம்பிக்கவேண்டும்' என்று எழுதி இருந்தோம். இப்பொழுது அகில இந்திய தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் யோசனையை ஏற்றுக்கொண்டு தமிழ்நாட்டு அரசாங்கமே ஏற்பாடு செய்யப்போவதாக வும் அமைச்சர் பக்தவத்சலம் தலைமையில் ஒரு கமிட்டி அமைக்கப்படும் என்றும் செய்தி வெளியாகி இருக்கிறது. இந்த ஏற்பாட்டை நாம் வரவேற்கிறோம். டிசம்பர் 11-ம் தேதி முதல் மூன்று நாட்கள் விழா கொண்டாடப் படும் என்று தெரிகிறது. பிறமொழி இலக்கிய எழுத்தா ளர்களையும் கொண்டு ஒரு கருத்தரங்கம், கலாசார நிகழ்ச்சிகள் ஆகிய வழக்கமாகிவிட்ட ஒரு விழா நிகழ்ச்சி நிரல் இருக்கும் என்பதெல்லாம் சரிதான். நடக்கவேண்டியதுதான்.

ஆனால், 'இந்த விழா தேசிய ஒருமைப்பாட்டை வலியுறுத்தும் வகையில் நடைபெறும். இதையொட்டி நடத்தப்படும் கருத்தரங்கு...' என்று விழாவினர் தங் கள் உத்தேசத்தை வரையுறுத்துக்கொண்டு விடுகிறதில் தான் ஒரு பெரிய குறை ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இன்று 'தேசிய ஒருமைப்பாடு' ஒரு 'சுடச்சுட' பிரச்னையாக இருக்கலாம்—அன்று 'தேசிய விழிப்பு' இருந்ததுபோல. ஒரு கவி இதுக்கு பயன்படுபவன்தான். சந்தேகமே இல்லை. ஆனால் அவன் அதுக்கும் மேலாக என்றைக் கும் பயன்படக்கூடியவன் என்பதையே நாம் மனதில் கொள்ளவேண்டும். அடிப்படை உண்மைகளை நாடி, தேடிப்போகும் கவி தன் அனுபவத்தை நிகழ் காலத்துக் கும் அப்பால் தாண்டி நிற்கச் செய்யும் வகையாக வெளி யிடுவதுடன் தன் பார்வை உலக வியாபகமானது மட்டு மின்றி ஆன்மீகமானது என்றும் காட்டிக்கொள்கிறான். மகாகவி பாரதி அந்த மாதிரி காட்டிக்கொண்டவர்.

எனவே இன்றைய உடனடித் தேவையான 'ஒரு மைப்பாடு' சம்பந்தமாக பாரதி அங்கங்கே என்னவெல் லாம் சொல்லி இருக்கிறான் என்ற வரிகளை மட்டும் பிய்த்து எடுத்து விழா முழுவதும் நச்சுப்பண்ணிக் கொண்டிருக்கப்போவதானால், புதுமைக் கவி பாரதிக்கு நாம் நியாயம் செய்தவர்கள் ஆகமாட்டோம். நமது தலைமுறை மகாகவி ஒரு முழுமை உருவம் பெறமாட் டான், நிச்சயம். ஒருமைப்பாட்டுக்கு பாரதியை பயன் படுத்த விரும்புபவர்கள் அரசியல் துறையில் குஷாலாக செய்து கொள்ளட்டும். ஆனால் மகாகவி ஒருவரின் சதா பிஷேக விழாவாக கொண்டாடப்படும் ஒரு வைபவத்தை அரசியல் சந்தைக் கூட்டமாக ஆக்கிவிடக்கூடாது. அதி லும் அரசாங்கம் இதை செய்யவே கூடாது.

கம்பன், இளங்கோவைப்போல, ஷேக்ஸ்பியர், மில்டனைப்போல, வால்மீகி, காளிதாஸனைப்போல பாரதியையும் ஒரு 'கவியாக' பார்க்க முற்படவேண்டும். பாரதிக்கு விழா நடத்தினால் இப்படி எல்லாம் ஏற்படக் கூடும் என்று பயந்தே நாம் அதே தலையங்கத்தில் 'பாரதியை முதன்மையாக ஒரு கவியாக பார்க்கவேண் டும். வெறுமனே ஆர்ப்பாட்டமான கலைவிழாக்களோ, அரசியல் சித்தாந்த சம்பந்தமான சொற்பொழிவுகளோ மட்டும் பாரதியை கவியாக காட்டிவிடமுடியாது' என்று எழுதினோம். நாம் பயந்தபடியேதான் நடக்கும் போலி ருக்கிறது. எனவேதான் மீண்டும் எச்சரித்துக்கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது.

அரசாங்கத்தின் பார்வையில் நடக்கும் ஒரு விழா இவைகளை செய்யவேண்டும்: கலாசாலைகளிலும், சர்வ கலாசாலைகளிலும், பாரதியைப்பற்றி, பாரதி கவிதை களின் பல்வேறு அம்சங்களைப்பற்றி சொற்பொழிவுகள். பாரதியின் கவிதைகளை இங்கிலீஷிலும் இதர இந்திய மொழிகள் எல்லாவற்றிலும் தக்கவர்களைக்கொண்டு மொழிபெயர்க்க வழி செய்தல், பிறமொழி இலக்கிய சங் கங்கள் மூலம் அம்மொழி பேசுவோரிடையே பாரதி கவிதைகளை அறிமுகப்படுத்த நம்மிலிருந்து சிறந்த விமர்சகர்களை அனுப்பிவைத்தல். பாரதி கவிதைகளின் இலக்கிய நயங்களைப்பற்றி அம்சம் அம்சமாக எடுத்துக் கொண்டு ஆராயும் கருத்தரங்கங்களையும், சொற் பொழிவுகளையும் தமிழகம் எங்கும் நடத்த ஏற்பாடு செய் தல். பாரதி கவிதைகள் பற்றிய விமர்சன நூல்களை எழுத விமர்சகர்களை ஊக்குவித்தல், போன்ற காரியங் களை மேற்கொள்ளலாம்.

ஒரு மூன்று நாள் விழாவுக்கு பதில் இந்த டிசம்பர் 11 முதல் 1963 டிசம்பர் 11 வரை ஒரு ஆண்டு காலத் துக்கு திட்டமிட்டு இவைகளை செய்யலாம். அரசாங்கம் இதை செய்யக்கூடுமானால் பாரதி மகாகவியாக தெரிய வருவார், வியாபகமாக. அதற்குபதில் ஒருமைபாட்டுக்குள் அடக்கிவிட்டால் குடத்துக்குள் குத்துவிளக்காய்த்தான் ஆகிவிடுவார். இந்த எச்சரிக்கையை நாம் செய்கிறோம்.

எழுத்து தன் மட்டுக்கு இலக்கிய ரீதியாக பாரதி யை இந்த ஒரு ஆண்டு காலத்தில் பார்த்துவரும். அக்கினிக் குஞ்சு, இந்த ஏட்டில் வரும் 'சிட்டுக்குருவி யைப்போலே' போன்ற ஆய்வுகளையும் பாரதி கவிதை களின் பல்வேறு அம்சங்களை ஆராயும் கட்டுரைகளை யும் வாசகர்கள் ஆண்டுக்கும் எதிர்பார்க்கலாம்.

'சிட்டுக் குருவியைப் போலே' ஆய்வு

விடுதலை சிறகு

தருமு சிவராமு

பாரதி எழுதின மிகச் சிறந்த விடுதலைக் கவிதை என்று 'சிட்டுக் குருவியைப் போலே' பாடலைத்தான் சொல்லத் தோன்றுகிறது. இது ஞானப்பாடல் பகுதியிலே இருக்கிறது.

விடுதலை என்ற பதத்தை ஒரு இந்தியக் கவி உபயோகிக்கும்போது, அதுவும் தேசீய கவி என்றும் தனியிலிருந்த நாட்டின் சுதேச உணர்ச்சி மலிந்த ஒரு வியக்தி என்றும் கணிக்கப்படும் பாரதி உபயோகிக்கும்போது அந்த பதத்திற்குப் பின்னே விழும் பொருள் நிழல்களை உற்று அவதானிக்கத் தோன்றுகிறது. ஒரு நல்ல கவிதையில் சில சொற்கள் மறுபிறப்பு எய்துகின்றன. அச் சொற்களில்தான் கவிசாதுர்யம் தேங்கி இருக்கும். அந்தச் சொற்களில் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு கோணங்களில் நின்று ஜொலிக்கும் கவியின் பார்வைகளில் ஒரு பொருளுக்கும் மேற்பட்ட பொருள் நிழல்களை விழுத்திவிடும். சிலேடை என்ற சர்க்கஸைக் குறிப்பிடவில்லை. கவிஞனின் அகண்ட அறிவு சொற்களை எதிரும் புதிருமாக நிற்கும் கண்ணாடி அமைப்புகளாக அமைத்து அவனே உத்தேசிக்காத அளவு —பிரதிபிம்பங்களை மாறி மாறி சொற்களினூடே அமைத்துச் செல்லும். ஒரே மின்கம்பியில் தொடங்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல்புகளினூடே ஒளிச்சாறு பாயும் போது எதிரே நிற்கும் பொருள் ஒவ்வொரு பல்புக்கும் வேறு வேறு நிழல் விழுத்துவதுபோல் கவியின் பிரசன்னம் ஒரே கவிதையினூடே கோணங்கள் மாறி ஜொலிக்கும் அறிவொளியில் சொற்களின் பின்னே அவற்றில் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்களை விழுத்திவிடுகிறது. அதனால்தான் இங்கும் 'விடுதலை' என்ற சொல்லுக்கு பாரதி எவ்வளவு அர்த்தப் பட்டைகள் செதுக்கி இருக்கிறார் என்று பார்க்கத் தோன்றுகிறது.

பாரதி இந்தியாவுக்கு விடுதலையை வேண்டியவர். அதுக்கும்மேலே அவர் அரவிந்தர் தொடர்பு முதலியவற்றால் உள்ப் பொருளின் விடுதலையையும் நாடி இருக்கிறார் என்று அவரது கவிதை வாழ்வே அங்கங்கு காட்டி இருக்கிறது.

ஒரு மேலோட்டப் பார்வையில் விடுதலை என்ற சொல் உபயோகிக்கப்படும் இரட்டை வரிப் பல்லவியை நீக்கிப் பார்க்கும்போது மிஞ்சும் மூன்று சரணங்களிலும் ஒரு சாமான்யமான குடும்ப வாழ்க்கையை குருவியின் வாழ்க்கை உதாரணத்தோடு குறியிட்டுக் காட்டின மாதிரித்தான் இருக்கிறது. ஆனால் பல்லவி வரிகளாக,

''விட்டு விடுதலை யாகி நிற்பாயிந்தச்
சிட்டுக் குருவியைப் போலே''

என்ற சூழல், மிஞ்சும் சரணங்களோடு இரண்டறப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. உதாரணமாக முதல் சரணம் கடைசி வரி:

''வானொளியென்னும் மதுவின் சுவையுண்டு''

என்று குறை வாக்கியமாகவே நிற்கிறது. அதற்கும் மேலே அர்த்தம் கைநீட்டி பல்லவி வரியோடு

''...மதுவின் சுவையுண்டு—
விட்டு விடுதலை யாகிநிற்பாய்''

என்று கோர்க்கப்படுவதை இன்றியமையாததாக்கி இருக்கிறார் பாரதி. எனவே மேலோட்டப் பார்வையில் விடுதலை என்ற சொல் உதறப்படாமல் அர்த்தம் தேட நாம் பல்லவி வரிகளினுள்ளும் அலைவதுக்கு நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறோம்.

முதல் சரணத்தில் சிட்டுக்குருவி காற்றில் பறப்பதும் வானொளியை அனுபவிப்பதும்; இரண்டாவதில் அதன் குடும்ப இன்பம்; மூன்றாவதில் அதன் உணவு, உறக்கம். மனித வாழ்வையும் அப்படி அமைக்க யோசனை சொல்லும்போது அதில் ஏதும் விசேஷ பொருளாழம் தெரியவில்லை. வெளியுலகிலும் ஒளியின் பத்திலும் குடும்பம் காத்து உண்டுறங்குவது உண்மையில் ஏதோ சாரமற்றுத்தான் தோன்றுகிறது. ஆனால் இப்படி வாழ்ந்து

''விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்''

என்று தொடரும்போதுதான் கவிதை வலுப்பெறுகிறது. ஆழம் பெறுகிறது.

முதல் எழுப்புக் குரலாக அந்தப் பல்லவி வரி தோன்றும்போது இல்லாத ஆழம் சரணங்களின் அடியிலிருந்து அது தொடர்ந்து எழும்போது கிடைத்து விடுகிறது.

முதலில் சரணங்களில் பாரதி காட்டும் சாமானிய வாழ்வைப் பார்ப்போம், அவற்றையே கவிதையின் ஆரம்பங்களாகக் கொள்ளவேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. ஏனெனில் மேலே சொன்னபடி பார்க்கையில் பல்லவி வரிகள் சரணங்களின் முடிவிலிருந்து தொடர்வதுக்காகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று தெரிகிறது. அப்படித் தொடரும் இடங்களில்தான் அவை பூரண அர்த்தப் பொலிவு அடைகின்றனவாதலால்—

முதல் சரணம்:

''எட்டுத் திசையும் பறந்து திரிகுவை
ஏறியக் காற்றில் விரைவொடு நீந்துவை
மட்டுப் படாதிங்கு கொட்டிக் கிடக்குமிவ்
வானொளி யென்னும் மதுவின் சுவையுண்டு''
(விட்டு)

உண்மையில் கவித்துவ மனப்பாங்கு உள்ளவன் அனுசரிக்கக்கூடிய வாழ்வைத்தான் இதில் சொல்லி இருக்கிறார் பாரதி. குருவியை குறிப்பற்று அலையும் பறவையாக பாரதி முன் அனுமானம் செய்துகொண்டிருக்கிறார். திசைகளைத் தொடுவதுக்கும் காற்றில் நீந்துவதுக்கும் மட்டுமே தானே குருவி பறக்கிறது என்ற

லோகாயதமான சந்தேகத்துக்கும் குழந்தை கால் கைகளை உதைப்பதுபோல் பறவையும் சிறகுகளின் தினவைத் தீர்க்கப் பறக்கிறது என்று லோகாயத பாணியில் பொருள் சொல்லிவிடலாம். ஆனால் பாரதியின் மேற்படி சரணம் அத்தகைய பதில் எதையும் கொண்டிருக்கவில்லை. பறப்பது என்பது குருவியின் இயல்பாக கவிதையில் காட்டியிருக்கிறது. அதாவது குருவி, எட்டுத்திசையும் திரிதல் மட்டுப்படாது கிடக்கும் ஒளியை அனுபவித்தல் என்னும் இடத்திலும் அனுபவத்திலும் எல்லையற்று வியாபகம் கொள்ளும் தன்மையின் குறியீடாக நிற்கிறது எனலாம். இந்த வியாபகம் தான் விடுதலைக்கே ஒரு தூலரூபமாக சிட்டை உருவாக்கிவிடுகிறது. எனவே விடுதலை — வியாபகம் என்ற தன்மைகளுக்கு குறியீடாக நிற்கும் குருவியின் இயல்பு என்று பறத்தலையும் ஒளியை அனுபவிப்பதையும் பாரதி உணர்த்துகிறார். இங்கு குருவியை ஒரு லோகாயதக் கண்ணோடு பார்த்து சந்தேகம் எழுப்பினால் இக்காரணங்களுக்காகவே பதில் கிடைக்காது.

எட்டுத் திசையும் என்ற பிரயோகமும் மட்டுப்படாத வானொளி என்பதும் பேரின்பத்தை குறியிடுகிறது என்றும், குருவி சிறைபிடிக்கப்படக்கூடிய ஒரு பறவையாதலால் கூண்டு நீத்து சுயேச்சை பெற்றது என்றும் பொருள்கொள்ள இடமிருக்கிறது. கூண்டிற்குள் வாழும் குருவிக்கு "பெட்டையினோடின்பம் பேசிக் களிப்"புறவோ, குஞ்சு பொரிக்கவோ இயலாததை விடுதலையில் சாத்தியமாக்கலாம் ஆதலால், கூண்டு நீத்த விடுதலை என்பது சற்று அழுத்தமான பொருளாக விழுகிறது. இதை பாரதி இந்திய விடுதலையை மனதில் வைத்து ஒரு இந்தியனைப் பார்த்துப் பாடினார் என்றும் கொள்ளலாம். ஆனால், உடல் தளைகளுக்கு மீறின பேரின்பத்தை பாரதி விடுதலையாகக் கருதி இது பாடியிருக்கமாட்டார் என்று பின்னிரண்டு சரணங்களைப் படித்ததும் சந்தேகிக்கத் தோன்றுகிறது.

பின்னிரண்டு சரணங்களும்:

"பெட்டையினோடின்பம் பேசிக் களிப்புற்று
பீடையிலாததோர் கூடுகட்டிக்கொண்டு
முட்டை தருங்குஞ்சைக் காத்து மகிழ்வெய்தி
முந்தவுணவு கொடுத்தன்பு செய்திங்கு
(விட்டு)

"முற்றத்திலேயுங் கழனி வெளியிலும்
முன்கண்ட தானியம் தன்னைக்கொணர்ந்துண்டு
மற்றப் பொழுது கதை சொல்லித் தூங்கிப்பின்
வைகறையாகுமுன் பாடிவிழிப்புற்று
(விட்டு)

முதல் சரணத்தின் குரலை தனியே அறுத்தெடுத்துப் பொருள்கொள்ள முடிந்தால், முதலாவது சரணம் எல்லையற்ற பரவியாபகம் என்னும் விடுதலையையும் பின்னிரண்டும் தன் இச்சையோடு இணங்கி வெளியினர் இட்ட தளைகளை மீறிவாழும் சாதாரணமான சுதந்திரத்தையும் குறிக்கின்றன எனலாம். ஆனால் இதுக்கும் உள்ளே ஒரு ஆழம் இக்கவிதைக்கு இருக்கிறது. காரணம் 'விட்டு விடுதலை' என்று தொடரும் வரிகளே.

வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு சலனமும் விடுதலை வேட்கையின் விளைவே. ஆசையைப் பூர்த்தி செய்ய வென்று படும் தளையும் ஆசையிலிருந்து விடுபடச் செய்யும் முயற்சிதான். ஆனால் தளைகள் தொடர்ந்துவரும் இயல்பு உள்ளவை. எனவே விடுதலை எட்டிப்போகிறது. ஒரு தளையிலிருந்து இன்னொன்றுக்கு இட்டுச்லும் படிநிலைகளின் முதல் வாசல்தான் தேவை. தேவையின் வேகம் தேவைக்கு மீறினபொருளில் நாடும்போது ஆசையாகிறது. எனவே தளைகளிலிருந்து அவிழ்படவேண்டுமானால் ஆசைகளில் பின்னிறங்கித் தேவை வரைக்கும் வந்தாகவேண்டும். தேவைகள் உடல் இருக்கிறவரை இருந்துதான் தீரும். ஞானிக்கும் உடல் உள்ளவரை பசியுண்டு. எனவே தேவையை உதறி வாழ்வது இயலாது. தேவையையும் பூர்த்தி செய்ய முயலும்போது 'கர்மா' விளைவை எதிர்பார்த்ததாகிறது. தேவையைப் பூர்த்திசெய்ய—அதாவது தேவை நிலையிலும் விளைவை எதிர்பார்த்து—கர்மாவில் இறங்குவது ஆசையை நோக்கி நிச்சயம் இழுக்கும். அதனால் கர்மாவைத் துறந்துவிடுவதும் முடியாது. கீதையில் தோய்ந்த பாரதி கர்மாவைப் போற்றியவர். கர்மா இயல்பாகும். எனவே தேவை ஆசையை நோக்கி இழுக்கும் என்றதுக்காக கர்மாவைத் துறப்பது என்பதல்ல. உண்மையில் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் உத்தேசத்தைத் துறந்து கர்மாவின் இயல்பில் இணங்குவதுதான் வினையாற்றுதலின் உயர் நிலை. 'கிளிப்பாட்டு' வில்

"திருவைப் பணிந்து நித்தம்
செம்மைத் தொழில் புரிந்து
வருக வருவதென்றே—கிளியே
மகிழ்வுற் றிருப்போமடி!"

என்ற வரிகளில் கர்மா பற்றிய தன் கொள்கையை பாரதி பச்சையாகச் சொல்லி இருக்கிறார். ஆனால் 'சிட்டுக் குருவியைப் போலே'யில் தான் பாரதி

"வில்லினை எடடா—கையில்
வில்லினை எடடா—அந்தப்
புல்லியர் கூட்டத்தைப் பூர்த்தி செய்திடடா"

என்ற ஆக்ரோஷமான "சூர்ய தரிசன"த்திலும் காட்டாத கர்மா பற்றிய தன் தெளிவுணர்வை காட்டியிருக்கிறார். ஏனெனில் அக்கொள்கையை 'சிட்டுக்குருவியைப் போலே' உன்னதமான ஒரு உள்ளக் குரலில் பேசுவதால்தான் கவிதையின் உன்னதத் தன்மையே சூசக உணர்த்தலில்தான் இருக்கிறது. அந்நிலையிலேய கவிஞன் தன் உள் அறிவுக்கு இடம்விட்டு சுய முனைப்பையும் தன் வெளியுணர்வு உத்தேசத்தையும் திரைவிலக்குகிறான்.—அவனை மீறின கருத்து இன்று மனவியல்காரர்கள் Sub-conscious-contribution என்கிறார்களே அவ்விதத்தில் கவிதையில் அமைய அப்போதுதான் நேர்கிறது. உயர்ந்த கவியிடத்தில் இது எப்பவும் நேரும்.

இக் கவிதையில் பாரதி கர்மா கொள்கையையே பேசி இருக்கிறார் என உணரும் பட்சத்தில் சரணங்கள் மூன்றும் ஒருமித்த கருத்தில் இழையக் காணலாம். வானவெளியிலும் ஒளியிலும் அலைதல்; குடும்ப உலகில் ஒடுங்கல்; உணவுறக்கம் என்ற மூன்றும் படியிறங்கி

(208-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

'மலர்மஞ்சம்' ஆய்வு

ஜானகிராமன் படைத்த யதார்த்த பாத்திரங்கள்

வெ. சாமிநாதன்

(சென்ற ஏட்டின் தொடர்ச்சி)

ஆனால் இதைப்பற்றிய உண்மை எதுவாக இருந்தாலும்பாலியின் மனப்போராட்டங்களுக்கிடையில் நாட்டிய சாதகத்தைப் புகுத்தியது மிக அழகானதொன்று. நான் இப்படிக் கூறுவதில் முரண் ஏதும் இல்லை. சற்று யோசித்தால் தான் இந்த சந்தேகங்கள் வருகின்றனவே தவிர கதைப் போக்கின் அழகுக்கு இவை ஏதும் குந்தகம் விளைவிப்பதில்லை.

மனதுக்குள் வைத்துக்கொண்டு குமைந்து கொண்டிருந்த ரகசியத்தை வடிவக்காளுக்குச் சொல்லியாய் விட்டது. ராமையாவுக்கும் சொல்லியாயிற்று. வக்கீல் மாமா, நாயக்கர், ஏன் தங்கராஜுக்குமே இது தெரிந்து விட்டது. சாதாரண விஷயமா? தன் சொல்லைக் காப்பாற்ற ஒரு யந்திர வாழ்வு வாழும் ராமையாவுக்கு எத்தகைய பேரிடி, லக்ஷியக்கனவுகளெல்லாம் அழிந்து விட்டனவே. தனக்கும் இந்தப் பேரதிர்ஷ்டம் கிடைக்குமா என்று உள்ளினுள் எழுந்த ஐயம் வெறும் காரணமற்ற பிரமையல்ல. உண்மையின் பிரதிபலிப்புதான் என்று தங்கராஜாவுக்குத் தெளிவாகியிருக்கும். ஒரு சொல், சாதாரணச் சொல் என்னபாடு படுத்தி வைத்து விட்டது. எவ்வளவு பேர் வாழ்க்கைகள் அதைச் சுற்றிச் சுழன்று வந்தன. அவ்வளவும் என்ன ஆயிற்று? யாருமற்ற கூடத்தின் தூணில் சாய்ந்தவாறே நின்றிருந்த பாலிக்கு நினைவு செத்த நிலையில் ஓர் உணர்வு எதற்குமே அர்த்தமில்லை போன்ற நினைவு சுற்றம் உறவு, சுற்றியுள்ள பொருட்கள் வாழ்ந்த வாழ்வு, பல்லாயிரம் நிறைகளைத் தன்னுள் அடக்கிச் சுழன்று சென்ற காலம் எதற்குமே அர்த்தமில்லாதது போல ஓர் உணர்வு, பிச்சைக்காரி பாடும் மோகன ராகம் அதற்கும் கூடத்தான் என்ன அர்த்தம்? இப்பொழுது மட்டுமா? இதைப் பற்றி நினைக்கும் தோறும் வகுப்பில் உட்கார்ந்திருந்த போது கூட ''எதற்காகப் படிக்கிறேன். எதற்காக இங்கு வந்து உட்கார்ந்திருக்கிறேன்'' என்று தோன்றுகிறது.

இந்த எண்ண அலைகள், இதற்குக் காரணமான புற நிகழ்ச்சிகள் உருவங்கள் எல்லாவற்றையும் கடந்து அவற்றின் பின்னிருக்கும் தத்துவப் பொருளைப் பற்றிய நிறைக்கு இழுத்துச் செல்கின்றன. இம்மாதிரியான ஜானகிராமனின் எழுத்தைப் பற்றித் தர்க்கித்து. விளக்கம் கூறிப் பயனில்லை. படிப்பவர்களுக்கு இச்சிந்தனை ஓட்டத்தின் நியாயமும், உண்மையும் புரிய வேண்டும். இவ்வகையில் புற நிகழ்ச்சிகளுக்கு அப்பால் அதன் உள்ளர்த்தத்திற்கு, இவை பிறப்பெடுத்த மூலதத்துவத்திற்கு இழுத்துச் செல்வது என்பது ஜானகிராமனிடமே காணும் சிறப்பு. இதை மனதில் கொண்டு தானோ என்னவோ ஜானகிராமன் அன்று தான் இலக்கிய சாதகத்தின் மூலம் உண்மை காண விரும்புகிறேன் என்று சொன்னார் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

தஞ்சை போகும் போது வழியில் பார்த்த தூக்கணங்குருவிக் கூடுகள் தனக்கு வேண்டுமென்று குழந்தை கேட்கிறது. கோவிந்து கொணர்ந்து தருகிறான். அக்கூடுகள் அவளுக்குக் 'கருப்பணசாமி'யை நினைவுக்குக் கொணர்ந்தன. சென்னையிலிருந்து தஞ்சைக்கு வந்திருந்த அன்று அக்கூடுகள் தென்பட அவற்றையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தாளே'' எவ்வளவு சின்னக்குருவி. ஆனால் எவ்வளவு உறுதியான கூடு. தனக்கா? மற்ற குருவிகள் வாழ. அப்பா தியாகம் எவ்வளவு ஆழ்ந்த போதை. பிறருக்காக உழைக்க ஆரம்பித்து விட்டால் தன் நினைவெல்லாம் எப்படிச் செத்து விடுகின்றன. தஞ்சைக் கோயிற் கோபுரமும் அப்படித் தான். இந்த ரண்டு காக்காய் குடியிருக்கிறதுக்காக இத்தனை பெரிய கோபுரம் கட்டணுமா? என்று ஒரு முறை தோன்றிற்று. 'ஆனால் ஒன்று மட்டும் செய்து விட்டுப்போய் விட்டான். வருகிற ஒரு பிராணி பாக்கியில்லாமல் கழுத்து வலிக்க வலிக்க மேலேயே பார்க்கும்படி செய்துவிட்டான். அத்தனை உயரத்தில் வைத்த கண்ணை கீழேயே திருப்ப முடியாமல் செய்து விட்டான்' என்று செல்லம் சொன்னபடி கோபுரமும தூக்கணங்குருவிக் கூடுகளும். இது எதற்காக, இதன் அர்த்தம் என்ன? யாருக்காகச் செய்கிறோம் என்ற நினைவற்றுச் செய்யும் லட்சிய சாதனைகளின் பிம்பங்கள். ராமையா காப்பாற்ற போராடும் சொல்லைப் போல. அச்சொல்லிற்கான குறியீடுகள் (Symbols) வலிந்து புகுத்தியது போல தனித்து நிற்காதவாறு கதைப் போக்கில் ஒன்றச் செய்திருப்பது ஜானகிராமனின் எழுத்துத்திறனுக்கு உதாரணம்.

கடைசியில் கோபுரம் தானே பிரசினைகளுக்கு ஒரு வித முடிவை அளிக்கிறது. முடிவை நெருங்கு முன் பாலியின் மனத்தில் எழுந்த போராட்டத்தின் வளர்ச்சியை ஒரு பின் நோக்குப் பார்வை கொடுக்கவேண்டும். அவள் மனதில் பதிந்த தங்கராஜின் சித்திரம் அழிந்ததே கிடையாது. சிறுவயதிலிருந்து பதிந்த சித்திரம். அச்சித்திரத்திற்குக் கோடுகள் வரைந்தது ராமையாவாயினும் அதற்கு நிறங்கொடுத்து உருவாக்கியது பாலிதான். அதன் மேலெழுந்த ராஜாவின் உருவம் ஒரு நாளில் திடீரெனத் தோன்றியதல்ல. அவளறியாது குடி புகுந்தது அது. அதை அவளறிய வந்ததே செல்லம் சுட்டிக் காட்டியபின் தான். அதை அகற்ற அவள் முயன்றதுண்டு. அது முடியாது போகவே அதை அவள் வளர்த்ததுமுண்டு. அதன் வளர்ந்த நிலைபெற்ற நிலையைக் கண்டு, இருவர்க்கிடமுண்டா இது நடக்குமா என்று கலங்குகிறாள். தனக்குள்ளே நினைந்து குழம்பியதும் பெரியசாமியிடம் முதல் முதல் கூறியதும் ''இந்தப் பிள்ளையை எத்தனை நாளைக்கு ஏமாற்றப் போகிறோம் என்றல்ல இருவர்க்கு இடமிருக்கமுடியுமா?'' என்று தான். பின்தான் தங்கராஜின் உருவம் மறைய ஆரம்பிக்கிறது. ராஜாவின் உருவம் பளிச்சிடுகிறது.

வாக்குக்கொடுத்தது தன்தந்தை. பெற்று வளர்த்த கடனுக்காக நன்றியறிதலுக்காகத்தானே,' தான் சம்பந்தப்படாத ஒரு வாக்குக்கு தன் இஷ்டத்தை, தன் வாழ்வை தியாகம் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. என்று நியாயமாகத்தான் 'எண்ணமிடுகிறான். இந்த நன்றி கடன்ம தொல்லைகள் இல்லாது மிருகமாக வாழலாம் என்று தோன்றுகிறது. ஓடிப்போய் விடலாம் என்று

ராஜா சொன்ன போது சற்றுத் திகைத்தாலும் பின் இந்தத் திணறலிலிருந்து விடுபடத்தானே வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

ஆனால் இந்தத் தீர்மானம், வெகு சீக்கிரம் அன்றிரவே ஆட்டங்காண்கிறது.'என்னால் தாங்கத்தான் முடியவில்லை. ஆனால் இந்த ஹோவென்று கிடக்கும் வெளியில் என்னை அழித்துக் கொள்ளப் பார்க்கிறேன். நான் இங்கேயே உட்கார்ந்து இந்த வெளியிலே என்னையே கரைத்து ஒண்ணு மில்லாததாகப் பண்ணிக் கலாம் என்ற போதும், இவ்வளவுக்கும் பிறகும், பாலியைக்கல்லூரிக்கு அனுப்பும் பொறுப்பு என்னது என்ற போதும் தன்னை லட்சியமாகக் கொண்டு, தாம் செய்து, ஏமாற்ற முற்று தன்னை அழித்துக் கொள்ள விழையும் தங்கராஜுவைக் கண்டு மனம் கரைகிறது. தன்னை அன்று தேவடியாள், என்று வையன்னு சொன்னதற்காக, வன்மம் பூண்டு, தங்கராஜு அவனைக் கொலை செய்த விவரத்தை அவன் மூலமாகவே கேட்ட போது கரைந்த மனம் நீராகிறது. இவ்வளவு பெரிதாகக் கட்டினானே அதெல்லாம் யுகம் யுகமாக இரண்டு காக்கைகள் அதன் மீதிருந்து கரையத்தானா? அந்த ஸ்தூபியின் ஒளி இருட்டில் எவ்வளவு பளிச்செனத் தெரிகிறது. இவ்வளவு இருட்டிலும் பார்க்க முடிகிறதே. இருட்டில் தான் தெரியும். உண்மை வெளிச்சம் தெரிய மற்ற வெளிச்சம் விலகி இருள் சூழவேண்டும். "அவள் மனம் மாறி விட்டது". "அப்பா சொல்வது சரிதான்டி" என்று படுகிறது. செல்லம் சொல்லுகிறாள் "இதைப்பற்றியெல்லாம் தர்க்கித்து முடிவுக்கு வருவதற்கில்லை. எது சரி என்று படுவதற்கு வேளை வந்தால் தான் உண்டு" என்று இதே சொற்களை நாவலில் மூன்று நான்கு முறை வெவ்வேறு பாத்திரங்கள் மூலம் கேட்கிறோம். அப்படி என்றால் என்ன?எந்த 'வேளை'யில் படும் எந்த, 'சரி'?ராமையாவே கூட தன் எண்ணத்தை மாற்றிக் கொண்டிருக்கலாம். இந்தக் குழந்தையை இவ்வளவு நாள் கஷ்டப்படுத்தியது போதும். அவள் கஷ்டப்பட்டுப் பார்க்க வேண்டுமென்று எனக்கென்ன ஆசை?எவளோ ஒருத்தி எப்பவோ சொன்னாள். அவளும் போய் விட்டாள். இருப்பவர்களைக் கஷ்டப்படுத்துவானேன். என்று. பின் இது தான் சரி என்று படும் வேளை வந்து விட்டதா? ஓடிப் போய் விடலாம் என்று எண்ணினாளே பாலி. அப்பொழுது அது சரி என்று தான் பட்டது. அந்த வேளை தானா முடிவான சரி என்று படும் வேளை. பின் பாலியின் மனப்படுக்கையில் வந்து போவானே ராஜா. அப்பொழுது நினைத்துக் கொள்வாளோ ஒரு வேளை. அன்று சரி என்று படும் வேளை வந்து விட்டதாக நினைத்தேனே. அது சரிதானா உண்மையில் ஹரிச்சந்திர கட்டத்தில் நாயக்கர் இதைப்பற்றிச் சொன்னதைப் பின்னர் நினைக்கும் போதெல்லாம் ராமையா நினைத்துக்கொள்வாரா, அன்று சரி என்று படும் வேளை வந்து விட்டதாக நினைத்தோமே. அந்த வேளை உண்மையான சரி என்று படும் வேளைதானா என்று?

ஜானகிராமனுக்கு யதார்த்த நோக்கிலும் எழுத்திலும் இருக்கும் ஈடுபாடு அதிகம். மிக தைரியமானதும் பிரமிக்கத்தக்கதும் கூட. பின் யார் தான் "எல்லாருமாச் சேந்து கட்டி வைச்சாங்க தலை கீழா நின்னு பாத்தேன். இவன் தாண்டி உனக்குப் பொறந்தவன்னுங்க. தெய்வமேன்று கழுத்தை நீட்டினேன். அப்புறம் எல்லாம் சரியாப் போச்சு. இருந்தாலும் கண்ணாடியை வைரம்னு சொல்ல முடியுமா?" என்று வடிவக்காளின்புரையோடிப் போன நினைவுகளைக் கிளற முடியும்? பாலி விஷயமும் அப்படித்தானே?'அப்பா சொல்கிறது சரிதான்னு படுது' என்ற போதிலும் நாயக்கர் சொன்னது போல அவள் மனப்படுக்கையில் ராஜா வந்து போவதை "பாலி, ராமையா, அல்லது யார் தான் மறுக்க முடியும்? மேலுக்கு, நாவலுக்கு ஒரு லட்சிய பூர்த்தியான முடிவைக் கொடுத்த போதிலும் ஜானகிராமனின் யதார்த்த பார்வை, புனித கங்கை நீர் தன்னுட் கொண்டிருக்கும் சக்தியையும் சவங்களையும் போல அந்த லட்சிய பூர்த்தியின் அடித்தலத்தில் வேரோடும் அவலத்தையும் வெளிக் கொணராதிருக்க முடிய வில்லை. பண்பாடு, பண்பாடு என்று சிறகடிக்கும் புனிதாத்மாக்களுக்கும் இலக்கிய ஆசார சீலர்களுக்கும் கசப்பாக இருக்கும் உண்மைகள்.

தங்கராஜு ராஜா. இவ்விரண்டு பாத்திரங்களும் மலர்மஞ்சத்தில் காட்சியளிக்கும் முறையில் சில விசேஷங்கள் உண்டு. ஜானகிராமன் எழுதியிருக்கும் தோரணையில் தாங்களாகவே ஒரு இடத்தைப் பெற்றவர்கள் அல்லர் இவர்கள். ஏனெனில் ஆசிரியர் மூலமாகவோ, நேராகவோ நாம் இப்பாத்திரங்களை பெரும்பாலும் அறிய முடிவதில்லை. இருவரையுமே பாலியின் பார்வையிலே தான் பெரும்பாலும் அறிய முடிகிறது. ஒரு சில இடங்களைத்தவிர இதை ஏதும் குறையாகக் கூறவில்லை. இப்படி இருக்கிறது. அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. பாலி, ராமையா இவர்களின் போராட்டங்களுக்கு இவர்கள் கருவிகள் தான். ஆகவே, பாலியின் பார்வையிலேயே ஜீவிப்பது அவ்வகையில் சரிதானே.

இன்னொரு விசேஷம் தங்கராஜுவிடம் தன் மனம் சென்றவரை, அவனின் உருவம், குணம் சிந்தனை, மோகத்தூண்டுதல் அறிவு, குரல், நயம், இவற்றில் மனம் ஒன்றி மயங்கும் பாலிக்கு, ராஜாவின் தோற்றத்தைப் பற்றிய குணங்களை பற்றிய சிந்தனைகள் ஏதும் எழுவதில்லை. அவள் மனம் ராஜாவிடம் ஈடுபட தங்கராஜுவின் நினைவிற்கும் மேல் எழுந்து காரணம் ஏதும் இருந்ததாகவும் தெரியவில்லை இதற்கெல்லாம் காரணம் ஏதும் வேண்டுமா என்ன? கட்டைச்சுவரில் கை வைத்து மோன வெளியைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பான். அதிகம் பேசமாட்டான். அவன் வந்தால்'படிக்கிறியா'என்று கேட்டு விட்டுப்போவான். இவ்வளவுதானே நடந்ததெல்லாம். தெரிந்தும் சின்னப் பெண்ணாக பாலி தஞ்சைக்கு வந்ததிலிருந்து அவளுக்காக மோனதவம் இருந்தவன். அது, அவள் மனம் ஈடுபட்ட பிறகுதான் தெரிந்தது. பிறகு செல்லமும் சொல்கிறாள் "உன்னைப் பத்தி பேச ஆரம்பித்த போதும், நடராஜா ஒரு புன் சிரிப்பு சிரிச்சிண்டு ஆடறதே அந்த மாதிரி முகத்திலே ஒரு பூரிப்பு ஒரு தேஜஸு...எங்கிருந்தோ ஒரு புது அழகு வரும். ஒரு சமயம் உங்கிட்டேயிருந்து வந்தது தானே என்னவோ" என்று இவ்வளவு தூரம் உக்கிரத்துடன், உணர்ச்சி ஆழத்துடன், இவ்வுள்ளக் கவர்ச்சியைப் பற்றி யாரும் எழுதியது கிடையாது. மிக அழகான உன்னத சித்திரம் என்பதை ஒப்புக் கொள்ளத் தான் வேண்டும்.

தங்கராஜு, ராஜா இவர்களின் உள்ளக்கிளறல்கள் கதைப்போக்கை அதன் கருத்து சுழற்சிமையத்தினின்று அப்பால் இழுத்துச் செல்வதாகிவிடும். ஏனெனில் அவர்களின் மனப்போராட்டங்கள் கதையின் மையக் கருத்துக்கு அவசியமில்லாதவை. அவற்றிற்கென தனித்து ஏதும் இடம் இல்லை. ஆகவே தங்க

ராஜுவும் ராஜாவும் தாங்களாகவே அறிமுகமாகாதது சரிதான்.

''காதல்'' என்று சொல்லப்படும் ஒன்றில் எனக்கு நம்பிக்கை கிடையாது. அது ஒரு வெறும் இலக்கிய சம்பிரதாயம், என்று க. நா. சுப்ரமண்யம் ஒரு இடத்தில் சொல்லியிருக்கிருர். பலர் மறுப்பார்கள். அது எப்படி இருந்தாலும் நமது நாவலாசிரியர்கள் (அல்லது தொடர் கதையாசிரியர்கள்) கையாளும் தோரணையில் அது வெறும் இலக்கிய சம்பிரதாயம் தான். இன்னமும் சரியாகச் சொல்வதென்ருல் நமது இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்திற்கே உரித்தான சம்பிரதாயம். அதற்கும், உண்மைக்கோ, நடப்பியல்புக்கோ ஏதும் உறவு கிடையாது. அத்தகைய காதல், அவர்கள் எழுத்துக்களிலோ, அவர்கள் வாசகர் வேட்டையிலோ ஜீவிப்பது. உணர்ச்சிகளுக்கு இத்தகைய ஆழமான, உக்கிரமான உருவம் கொடுக்க முடியும் என்று நிரூபித்திருக்கும் ஜானகிராமன் ஒரு இடத்தில் கூட இந்த காதல் அது இது என்ற சம்பிரதாய சொற்களை உபயோகிக்காது சாதித்திருப்பதை எவ்வளவு தான் பாராட்டுவது இவ்வுணர்ச்சிகளுடன்கூடிய, நிகழ்ச்சிகளை, சம்பாஷணைகளை ஜானகிராமன் எழுதும் பாவம் நடப்பியல்புக்கு ஒத்தது. அவற்றில் எதையும், செயற்கையானது என்று சொல்லி விடமுடியாது. மற்ற தொடர் கதை ஆசிரியர்களின் பார்வைக்கு ஒன்றிரண்டு இடங்களைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். தங்கராஜு பாலியிடம் தன் மனத்தைத்திறந்து சொல்லும் இடம் நமது தொடர் கதை ஆசிரியர்களுக்கெனவே எழுதப்பட்டது போல் தோன்றுகிறது 'இந்த மாதிரி எனக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொண்டே வந்தார் அவர் (ராமையா) அதாவது வெள்ளைக்காரர்கள் சொல்கிற மாதிரி நான் உன்னை நேசிக்கிறேன் என்று சொல்ல வேண்டும் என்று சொல்லாமல் சொன்னர் அவர்...அதைப்பற்றி யோசிக்கவும் யோசித்தேன், அந்த வார்த்தைகளைச் சொல்ல முடியும் என்று தோன்றவில்லை. ஒரு விஷயத்தை வாய் விட்டுச் சொல்லி விட்டால் அதுவும் இதைச் சொல்லி விட்டால் ஏதோ செடியைப் பிடுங்கி வெளியே போடுவது போல் இருக்கிறது எனக்கு...எனக்கு அதைச் சொல்லவும் இஷ்டம் இல்லை...' என்று ராஜா பாலியிடம் தன்மனதைத்திறந்து சொல்லும் இடம், ராமையாவிடம் சொல்லும் இடம் தங்கராஜு செல்லத்திடம் தன் ஏமாற்றத்தைவிவரிக்கும் இடம் எல்லாம் இதே தோரணையில் இயற்கையாக நடப்பியல்புக்கு மாருது அதே சமயம் உணர்ச்சி குன்ருது எழுதப்பட்டவை. ஏன்? பாலி தனக்கு இவ்விவகாரத்தில் இஷ்டமில்லை என்று வடிவக்கா, ராமையா, பெரியசாமி, வக்கீல் மாமா, நாயக்கர், இவர்களிடம் சொல்லும் இடங்கள் எல்லாம் இதே ரீதியில் எழுதப்பட்டவை. பாலியின் மனது தன்னிடம் ஈடுபட்டிருப்பதை பாலியே வாய்விட்டுக் கூறி அறிந்தவனே அல்ல ராஜா. இருப்பினும் அவனுக்குத் தெரியும் தங்கராஜு பாலிக்கு தன் மூலம் கடிதம் கொடுத்தனுப்புவதையும் புரிந்து கொள்கிருன், தங்கராஜுக்கு பாலியின் மனது தெரியும் என்று.

வெளியீட்டுத்திறன் இல்லாத காரணமோ அல்லது வாசகர் கூட்டம் குறையுமென்ற காரணமோ மற்ற நாவலாசிரியர்களுக்கு ஒரு நொண்டிச்சாக்கை அளித்திருக்கிறது. ஒரு எழுத்தாளர் சொன்னர், நிகழ்ச்சிகளுக்கு நாம் தரும் அர்த்தத்திற்கு அழுத்தம் கொடுப்பதற்காக அதனுள் அடங்கியுள்ள உணர்ச்சிகளை யெல்லாம் வெளிக்கொணர்வதற்காக இப்படி எழுதப்படுபவைகள் வாழ்க்கை உண்மைக்கு மாருன போதிலும் இலக்கிய உண்மைகளாகும் என்று. மேலே குறிப்பிட்டுள்ள பகுதிகளில், எதைச் சாதிக்க முடியாது என்ற காரணத்திற்காக நடப்பியல்பை மீறிய தோரணையில் மற்றவர்கள் எழுதுவதாக கூறுகிருர்களே, அவற்றை மிகச் சிறந்த முறையில் ஜானகிராமன் அவர்கள் சாதித்திருப்பதைப் பார்க்கிறோம். மற்ற பெரும்பாலோர் எழுத்தில் இவை கட்டுரைப் போக்கில் நீண்ட பிரசங்கங்களாகியிருக்கும், தமிழ் சினிமா பாணியில். கற்பனையேயானலும் பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள், சம்பவங்கள் கதை வளர்ச்சி இவை. உண்மைத் தோற்றம் அளிக்க வேண்டும், இலக்கியம் என்ற பெயர் கொடுத்த காரணத்தால், இவற்றின் நடப்பு தோற்ற ரீதியில் செயற்கை உணர்வு எழச் செய்தால் அவை Convincing ஆக இருப்பதில்லை. எந்த எழுத்திற்குமே அதன் முதல் குறிக்கோள் அதன் உண்மையை Convince செய்வது தான்.

நாயக்கர்: தன்னுடைய பாத்திரங்களெல்லாம் முழுக்க முழுக்க கற்பனையல்ல. உண்மை வாழ்க்கையிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை என்று ஜானகிராமன் ஒரு முறை கூறினர். அவரது மாதிரிப் பாத்திரம் நாயக்கரைப் போல நிந்தாஸ்துதி பாடுபவரல்ல என்பது என் கணிப்பு. இந்த நிந்தாஸ்துதியின் பின்னிருக்கும் அந்த தெய்வ நம்பிக்கை ஜானகிராமனிடமிருந்து பெற்ற அம்சம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. இந்த சித்தரிப்பில் ஜானகிராமனுக்கு இருக்கும் ஈடுபாடு நிந்தாஸ்துதியின் தோரணையிலேயே வெளியாகிறது. நாயக்கர் பாத்திரத்தை இம்மாதிரியான இடங்களில் எழுதும்போது மிகவும் அனுபவித்து எழுதுகிருர் ஜானகிராமன். இதன் காரணமாகவே இது நாயக்கரோடு மாத்திரம் நிற்பதில்லை. 'ரோஜாத்தி பாவாடைக்காரிக்கு வவ்வவ்வே காட்டும்'' செல்லத்தையும், கருவூரார் கதை சொல்லும் பெரியசாமியையும், ''இந்த ஸ்வாமியோடே ரொம்ப நாளா பழகிட்டுவறீங்களே தொட்டா எப்படி இருக்கும்? இறுக அணைச்சுக்க முடியுமோ அவரை? என்று விநோதமாகக் கேட்கும் ராமையாவையும் பற்றுகிறது. நம்மில் பெரும்பாலோருக்கு இந்தப் பற்றில் பங்கு இல்லாவிட்டாலும் கூட அனுபவிக்க முடிகிறது. நம்பிக்கையின் மீது எழும் இப்பற்று எவ்வளவு இன்ப அனுபவமாக இருக்கும்என்றும் ஊகிக்க முடிகிறது. பிரசார தோரணை இன்றி ஒரு இன்ப அனுபவமாக இப்பற்றைநமக்குத் தொற்றவைத்திருக்கும்(Communicate) சாதனை ஜானகிராமனின் திறனுக்கு உதாரணம்.

''என் உசிரு இருக்கிற வரைக்கும் உன் மனசுக்கு விரோதமா எதுவும் நடக்கும் படியா விடமாட்டேன்னு உன் மககிட்டே சொன்னேன். நடந்திருந்து. கிளம்பிட்டேன். உசிர விட முடியுமா? நாமா உசிரப்போக்கிக்க முடியுமா? சந்நியாசம் என்கிறது வேற ஜன்மம் மாதிரி. அதனுலேதான் இப்படிக் கிளம்பிட்டேன் என்று நாயக்கர் சொல்லுவது சந்நியாசத்தை இன்னெரு ஜன்மமாகக் கருதும் சந்நியாஸ்ரமிகளின் கொள்கைக்கு பொருத்தியது தான். ஆனலும் இதன் தர்க்க நியாயம் நம்மைச் சிந்திக்கத்தான் வைக்கிறது.

பெரியசாமி: பெரியசாமி கூட நம் கவனத்தைக் கவரும் பாத்திரம். பாத்திர அமைப்பு என்பது நமது தொடர்கதை ஆசிரியர்களுக்கு பெரும்பாலும் எட்டாத கனி. சுலபமாகச் சுட்டிக்காட்டிவிடக் கூடிய என் நினைவுக்கு உடனே வரும் ஓர் உதாரணம். ஒரு பிரபல தொடர் கதையில் வரும் காலேஜ் 'புரபஸர்'. அவரை, நாம் காலேஜ் புரபஸர் என்று அறிந்துகொள்வதற்கு

ஆசிரியரால் "அவரது படிப்பறையில், பாரதியார், இளங்கோ, கம்பன், பெர்னுட்ஷா" புத்தகங்கள் அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன" என்றுதான் எழுத முடிந்தது. அதற்கு மேல் அவரை நாம் மற்றவரிலிருந்து இனம் பிரித்துக் காண்பதற்கு ஏதும் இல்லை. பெரியசாமி இவற்றிலிருந்து மாறுபட்ட பாத்திரம். பரதநாட்டியம் போன்ற கலைஞானம் வெறும் பிழைப்புக்கு வகை யல்ல. அதைப்போன்று எந்த கலைஞானமுமே அதன் ஒட்டுறவின் காரணமாக உண்மையான கலைஞனுக்கு ஒரு தனிப்பட்ட வாழ்க்கை தத்துவத்தைக் கற்பிக்கும். இந்த விதத்தில் பெரியசாமியின் நம்பிக்கைகள் கொள்கைகள் வாழ்க்கை நோக்கு வாழும் முறை மாறுபட்டிருப்பதை நாம் காண முடிகிறது ஜானகிராமனின் சித்தரிப்பில்.

திருவாசகம், பிரபந்தங்கள் இவற்றின் பாதிப்பை "தர்மம் அப்படி ஒன்றும் தன்னை எளிதில் காட்டிக் கொண்டுவிடாது. " என்றும், " உனக்கு ஒரு குறையும் வராது. "தாத்தா அப்படியெல்லாம் சொன்னாரா? அவர் நல்ல படிப்பு சம்ஸ்காரம் எல்லாம் உள்ளவரா யிற்றே" என்றும் சொல்லும் ராமையாவிடமும் காண்கிறோம். தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருள் குணச் சித்திரம் இவற்றைப் பற்றிய பூரண அறிவை ஜானகிராமனின் எழுத்துக்களில் காணமுடிகிறது.

உலக நடப்புகளில் ஜானகிராமனுக்குள்ள கூரிய பார்வையை, சூழ்நிலை எழுப்பலிலும், அவற்றில் நாம் காணும் சின்னஞ் சிறு விவரங்களில் கூட நுண்ணிய விவரிப்பிலும் குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பங்களில் மனிதர் எப்படி நடந்துகொள்வார்கள் என்பதன் பூரண அறிவை அவற்றின் யதார்த்த வெளிப்பாட்டிலும் காண்கிறோம்.

(1) அகிலாண்டம் இறந்து, துக்கம் கேட்க வந்தவர்களைப்பற்றி எழுதுகிறார். "வந்த காரியத்தைக் கடைசிவரையில் நினைவுவைத்துக்கொள்ளாமல், எழுந்து போகும்போது "அப்ப நான் வரட்டுமா" என்று புன் சிரிப்பு சிரித்து, திடீர் என நினைவு வந்து மிரண்டு முகத்தை மீண்டும் துக்கத்தில் போர்த்திக் கொண்ட ஒருவர்—ராமையாவின் வீடு யாத்திரை ஸ்தலமாக..."

(2) 'குழந்தை பாலியைப்பற்றி எழுதுகிறார்: 'பாலி வேகமாகப் பேசும் பேச்சுக்குத் தகுந்தாற் போல் புருவங்களும் கண்ணும் உதடும் தலையும் வெடுக் வெடுக்கென்று அசைந்துகொண்டிருக்கும். தயங்காமல் பயப்படாமல் பட்பட்டென்று பேசும் பேச்சுக்களைக் கேட்டு...'

(3) குழந்தைகள் சண்டை; "முழுக்கக் கேட்டுண்டு பேசுடி ராட்சசி. நீ தாத்தாட்ட சொன்ன தேவடியான்னு அர்த்தம் சொல்லாம இருந்தா அப்படி இல்லே..."

"தூவிட்டேன்னு சொல்லுடா. சத்யமான்னு சொல்லப்படாது."

"தூவிட்டேன்."

"மூணுதடவை சொல்லு."

(4) கோவிந்துவுடன் வண்டியில்,

"சரி இப்பவாவது சொல்லுங்க. என்னபண்றேன்னு பாக்கறீங்களா."

"என்ன பண்ணுவே," என்றாள் பாலி.

"என்ன பண்ணுவியா......த்தா......நில்லுடா ராஜா..." என்றான் கோவிந்து. வண்டி நின்றது இறங்கிவிட்டான். தலைக் கயிற்றை கையிலே பிடியுங்க. இதோ கா நாழியிலே வர்றேன், தலையைக் கொணந்து இதோ கையிலே கொடுக்கறேன். வாங்கிட்டு என் கையிலே கொடுங்க."

பாலி அவனைப் பார்த்தாள். அவன் கண்கள் உறுதியிலும் தீர்மானத்திலும் விழித்து நின்றன, மூக்கு புடைத்துக்கொண்டு நின்றது. ராமையா அவனையே, அவன் முகத்தையே ஏற இறங்கப் பார்த்தார். மார்பையும் புஜங்களையும் பார்த்தார். கண்ணெடுக்காத பார்வை. அந்தண்டை இந்தண்டை நகரமுடியாமல் நின்றான் அவன்.

"ஏறு வண்டியிலே" என்று அவர் குரல் சிறிது நேரம் கழித்து எழுந்தது.

"கோவிந்து ஏறு வண்டியிலேன்னு சொன்னாங்க காதிலே விழலே?" என்றாள் பாலி.

"கோவிந்து ஏறி உட்கார்ந்தான்.

(5) ராமையா நிலத்தை விற்க ஏற்பாடு செய்ததைக் கேட்டு, நிலம் எழுப்பும் நினைவுகள் கண்முன் நிற்கின்றன.

"கிராமத்து முற்றத்தில் காலைத் தொங்கப் போட்டுக்கொண்டு அவர் போடும் உத்தரவுகளை வாங்க...... திண்ணையில் உட்கார்ந்து அவர் வாழைப்பட்டை சீவ மாட்டார்..."

"ஜிலு ஜிலுவென்று இதமான காற்று. "த்தா... சையென்று களத்துக்குள் ஓடிவந்து நெல்லின்மீது காலைத் தூக்கும் நாயை யாரோ விரட்டுகிறார்கள்..." சங்கராந்திக் கரும்பை நறுக்கித் துண்டு துண்டாக மடியில் கட்டிக்கொண்டு அவள் வைக்கோல் போர்மீது உட்கார்ந்து துப்பிக்கொண்டிருந்தாள்."

தஞ்சை ஜில்லா கிராமங்களைப் பார்த்த அனுபவம் உள்ளவர்களுக்குத்தான் தெரியும் இவையெல்லாம் எப்படிப்பட்ட graphic pictures என்பது.

இவற்றோடு, "எப்படியிருக்கு பாரேன், இது. சந்தனக் காப்பிட்ட மாதிரி" என்று ஆற்றில் குளித்துக் கரையேறின ராமையாவைப் பற்றிக் கூறிய சங்கரப்பிள்ளை மனைவி லோகம், நாலு மாதங்களுக்கொருமுறை கிராமத்துக்கு வந்து தன் இரண்டு குழந்தைகளைப் போலவே (வையன்னுவுக்குப் பிறந்த. ஆனால் தன தென்றெண்ணி) மூன்றாவதையும் கொஞ்சிவிட்டுப் போகும் பழனி, "ம்ஹ்ம்...நடக்கட்டும்...விளையாட்டுக் காட்டுறப்பலே இருக்கு அபிமானப் புள்ளே புள்ளே தான்." என்று வையன்னு தனபாக்கியத்திடம் தனக்குப் பிறந்த குழந்தையைக் கொஞ்சுவதைப் பார்த்துச் சிரிக்கும் கணேசன். "செருப்புப் போட்டுக்கிட்டு, குடையெல்லாம் எடுத்துக்கிட்டு, போவியாமே" என்று பாலி படிப்பதைப் பற்றிக் கேட்கும் வேப்பம்மாள், பத்து வருஷமாக வாசல் திண்ணையில் ஒரு பெஞ்சியிலேயே படுப்பதும் உட்காருவதுமாகக் காலத்தை ஓட்டிக்கொண்டிருந்த குப்பான் பிள்ளை, இவர்களையும் சேர்த்துக் கொள்ளவேண்டும். ஒன்றிரண்டு வாக்கியங்களில் மறக்க முடியாதபடி பளிச்சென்ன கிராமத்துப் பாத்திரங்களை பல்வேறு குணபேதங்களில் சிருஷ்டித்துவிடும் ஜானகிராமனின் சாகஸம் அவரதுதான். இம்மாதிரியான கூரிய பார்வையும், விவரங்களில் அக்கறையும் ஒரு யதார்த்த சூழ்நிலை எழுப்பலிலும் ஜீவத்துடிப்பிற்கும் பெரிதும் உதவுகின்றன.

ஜானகிராமனின் சுபாவமான ஹாஸ்யம் நாவல் முழுதும் நிரவிக் கிடக்கிறது. ஆனால் "ஆளுக்கு இரண்டு சக்கரத்திலே ஏறி ஊட்டுக்குப் போகலாமா" என்று சொல்லி செல்லம் முறுக்கைக் கொடுக்கும்

போதும், "நான் தைரியம் நிறைய ஸ்டாக் வைச்சிண்டிருக்கேன்; வேண்டுகிறவாளுக்கு உடனே ஒரு அவுன்ஸ் கொடுப்பேன். சிரிப்பிலே கலந்து சாப்பிடணும்'' என்று செல்லம் சொல்லும்போது மட்டும் இந்த ஹாஸ்ய வெடிகள் பரிதாபகரமாக புஸு புஸுத்து விடுகின்றன.

இன்னொன்றைப் பற்றியும் சொல்லித்தீரவேண்டும். ஜானகிராமனது கொச்சைப் பேச்சு நடை. இந் நடையைக் கண்டு பல பேராசிரியர்கள், பண்டிதர்கள் முகம் சுளிப்பார்கள். ஆனால் கொச்சைதான் பாத்திரங்களுக்கும், பேச்சுகளுக்கும் ஜீவனளிப்பது, யதார்த்தத் தோற்றம் எழுப்புவது. சம்பவங்கள் நிகழும் தஞ்சை ஜில்லா முத்திரை பெற்றவை இக்கொச்சைகள். ஜானகிராமனும் தஞ்சை ஜில்லாவைச் சேர்ந்தவராதலால் அவருக்கு இது மிக சுலபமாகவும் பிசகாமலும் வருகிறது. அவர் பேச்சு வாக்கியங்களை அதிக நீளத்திற்கு எழுதுவதில்லை. மிக நீண்ட கருத்தைச்சொல்லும் அவசியம் ஏற்பட்டால்கூட அதைச் சிறு சிறு வாக்கியங்களாகத் துண்டித்து, பேச்சு அமைதியில் கொச்சையாக எழுதிவிடுவது அவர் பாணி. கொச்சையும் பாத்திரங்களின் தரத்திற்கேற்ப மாறுபடுகிறது.

முன்னர் கூறியபடி ஜானகிராமனின் பெரும் பாத்திரங்கள் எல்லாம (வையன்ருஸம்பத் தவிர) அடிப்படையில் லட்சிய ஜீவன்கள். மிக மிக நல்ல குணம் படைத்தவர்கள். ஜகது, சுப்பிரமணியம் கோவிந்து, ராமையா, வக்கீல், சுப்பிரமணியம், வடிவு, சொர்ணக்கா புருஷன், சொர்ணக்கா, தங்கராஜு, பாலி, ராஜா, செல்லம், பெரியசாமி, நாயக்கர் மகன், சங்கரி, நாயக்கர் இவர்களின் மனைவிகள் (மலர்மஞ்சம் நாவலின் பாத்திரங்கள் பட்டியலே ஆகிவிடவில்லையா?) இவர்களில் யாரை, ஏது பழுது சொல்லமுடியும்? இவர்கள் சித்திரங்களில் ஒரு கரிய கோடு கிடையாது. எல்லோரும் வெள்ளைக் கலையுடுத்துலவும் தேவைகள். தனபாக்கியத்திற்குக்கூட விமோசனம் கொடுத்து விடுகிறார் ஆசிரியர். தங்கராஜுவுக்கு உதவ என்ன தியாகம் செய்கிறாள்! பின் தன் பாபங்களைக் கரைக்க கங்கைக் கரைக்கே வந்துவிடுகிறாள். ஜானகிராமன் முதலியாரையும் அவர் மனைவியையும் கூட விட்டுவைக்கவில்லை, அவர்களைப் பெரும் கர்ணப் பிரபுக்களாக ஆக்கிவிடுகிறார். உலகம் என்ன இவ்வளவு தேவ ஜீவன்கள் நிறைந்த உலகமாகவா இருக்கிறது? இருந்த போதிலும் ஜானகிராமனின் சிருஷ்டியில் யாருமே செயற்கையாகத் தோன்றவில்லை. ஒவ்வொருவரும் ஜீவத்துடிப்புடன் யதார்த்த இயல்புடன் உலவும் பாத்திரங்கள், யதார்த்தப் போர்வை போர்த்த லக்ஷிய உருவங்கள். இவர்களில் நாம் பேதம் காணமுடியாமல் இல்லை. ஆனால் அந்த பேதம் நாம் முத்துக் குவியலில் காணும், உருவபேதங்கள். கற்கள், கண்ணாடிகள், வைரக்கற்கள், முத்துக்கள், பிளாஸ்டிக் துண்டுகள் பளிங்குகள் இவை சேர்ந்த கலவையின் பேதங்கள் அல்ல.

தனது கதா பாத்திரங்களில் இத்தகைய பேதத்தைக் காட்டக் கூடாதா இவர்களும் நம் போன்றவர்கள் தான் என்று எண்ணத்தோன்றும். ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தினது போன்ற, ஏன், ஜானகிராமனது சிறு கதைகளது போன்ற பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டிக்கக் கூடாதா, அவரது கதைக் கருவும் மலர் மஞ்சத்தைப் போன்று பெரும்பாலும் ஓர் கற்பனைப் பிரச்னையாக இல்லாது, உண்மையாக நாம் கிடந்து அல்லல்படும் ஒன்றாக இருக்கக்கூடாதா என்றும் தோன்றுகிறது. இது ஒரு குற்றச்சாட்டல்ல. அவர் கையாளும் கதைக் கருக்கள் அப்படிப்பட்டவை. அதற்கு அவருக்கு பூரண சுதந்திரம் உண்டு. மாறாக, அவரது சிறு கதைகளில் யதார்த்த உலகின் குறுக்கு வெட்டுத் தோற்றத்தைக் காண முடிகிறது.

இதையும் கூறி, கடைசியாக, தமிழ் நாவல் இலக்கியத்திலே க. நா. சுப்ரமண்யத்தின் 'பொய்த்தேவு,' 'ஒரு நாள்' இவற்றிற்குப் பிறகு வந்த ஒரு சிறந்த நாவல் (ஆசிரியரது 'மோகமுள்' நான் படித்ததில்லை.) இதுதான் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. மற்ற தொடர் கதை ஆசிரியர்களுக்கும் ஜானகிராமனுக்கும் எவ்வளவு தூரம்? ராஜா, தங்கராஜைச் சொன்னது போல நாமும் ஜானகிராமனின் எழுத்துக்களைப் பற்றிச் சொல்லவேண்டும். அவரைப் படிப்பது "பட்டுச் சால்வையை மேலே போட்டுக்கருப்பல இருக்கும். அவ்வளவு உசந்த எழுத்து.''

மாய்மாலம்

மையிட்ட இரவிலே
மினுமினுக்கும் தாரகை,
உறக்கத்தின் எல்லையில்
நெளிந்தோடும் சிறுகனவு,
சிந்தனை விளிம்பிலே
சிதறும் இலக்கியம்

இவையெல்லாம்
யாரழைக்க வந்தனவோ?
எங்கிருந்தோ? எப்படியோ?

பிறப்பின் முதற்குரல்
சாவின் நெட்டுயிர்ப்பு,
மகிழ்ச்சியின் வானவில்,
துயரத்தின் நெடுநிழல்
ஆசையின் சுழலோசை
துறவின் நிசப்தம்

இவையெல்லாம்
இரட்டைப் பிறவிகளா?
இயற்கையின் இருகூறு?

பழகிவிட்ட பசும்பால்
உப்பிட்ட கஞ்சி
பல்லக்குச் சவாரி
தார்ரோடில் வெறுங்கால்,
அரசியல் சொற்பொழிவு...
அடுக்களையில் பட்டினி

இவையெல்லாம்
வள்ளுவன் காலமுதல்
வளர்ந்துவிட்ட விளையாட்டா?

டி. ஜி. நாராயணசாமி

ஹவுஸ்மன் கண்ட இலக்கிய தத்துவம்

ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

இவர் ஆக்ஸ்போர்டில் படித்தவர். லண்டன் மகா நகரத்துச் சர்வகலாசாலையில் லத்தீன் பேராசிரியராகத் திகழ்ந்தார் (1892–1911) கேம்பிரிட்ஜ் சர்வகலாசாலையிலும் இவர் லத்தீன் பேராசிரியராகவும் அமர்ந்தார். கிரேக்கலத்தீன் மொழிகளில் பழுத்த ஞானமுடையவர். அகத்துறைப்பாக்கள் பாடுவதில் மிகவும் ஆற்றல் படைத்தவர். இவர் இசைத்த கவிதைகளில் ஒலி நயத்தையும் உணர்ச்சி வேகத்தையும் நாம் உணர்கின்றோம்.

இவர் இயற்றிய 'கவிதையின் பெயரும் இயல்பும் (The Name and Nature of poetry) என்ற நூல் மிகவும் போற்றத் தகுந்தது. இவர் முதலில் தம்முடைய சுய சரிதத்தின் நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்கிறார்.

"பல மொழிகளில் கோயில் கொண்டிருக்கும் இலக்கியங்களின் சுவையை மாந்தி மாந்திக் களித்தேன், என்னுடைய பொழுது போக்கும் அதுவே. சிறந்த நூல்களைப் படிப்பதால், படிப்போருக்குப் பல நன்மைகள் ஏற்படுகின்றன. உணரும் சக்தி சற்று மந்தமானாலும் இது அதைத் தூண்டி எழுப்புகின்றது. மங்கின பகுத்தறிவைக் கூர்மைப்படுத்துகின்றது. முற்றாத கருத்துக்களைக் கனிய வைக்கின்றது.

இலக்கிய உலகத்தில் இவருடைய இடையறாத யாத்திரைகளால், இவருக்குப் பழுத்த அனுபவமாம் அறுவடை கிடைத்ததில் வியப்பில்லை. இந்த அனுபவத்தைக் கொண்டு கவிதைக்கு இவர் இலக்கணம் வகுக்கின்றார். கவிதையை இன்னதென்று இயம்புவதற்கு முடியாது. உரையும் செய்யுளும் என்று கூறுவது பிழையன்று. கவிதை யாப்பிலக்கணத்திற் கேற்றவாறு ஒரு சீரில் அமையும், வடிவிலேயும், வனப்பிலேயும் இது உரையை விடச் சற்றுச் சிறந்ததாகக் காட்சி அளிக்கலாம். சொற்சிக்கனத்தையும் செய்யுளில் பார்க்கின்றோம்.

கவிஞன் ஆற்றலினால் நமக்கு இன்பம் ஏற்படும். ஆனால் சொல்லின் திறமையாலும், இன்பத்தால் மட்டும் ஒன்று சிறந்த கவிதையாகி விடாது. உணர்ச்சி பாயுமானால், அப்பொழுது தான் கவிதை மலர்கின்றது. கருத்து கவிதைக்கு முக்கியமன்று, உணர்ச்சி தான் தான் நுகர்ந்த உணர்ச்சியைப் படிப்போர்களின் மனத்தில் பாய வைப்பது தான் கவிஞனுடைய தொழிலாகும்.

And I think that to transfuse emotion-not to transmit thought but to set up-in the reader's sense a vibration corresponding to what was felt by the writer is the peculiar function of poetry.

திருமழிசைப்பிரான் அருளிச் செய்த திருச்சந்த விருத்தத்தில் காணப்படும் ஒரு பாசுரத்தை எடுத்துக் கொள்ளுவோம்.

ஆறுமாறு மாய் ஒரைந்து மைந்துமாய்
ஏறு சீரிரண்டு மூன்றும் ஏழுமாறு மெட்டுமாய்
வேறு வேறு
வேறு ஞானமாய் மெய்யினோடு பொய்யுமாய்
ஊறொடோசையாய ஐந்தும் ஆய ஆய மாயனே

இந்தப் பாட்டிற்கு விரிவாகப் பொருள் கூறுவார்கள் ஆனால் இதில் உணர்ச்சி வேகமில்லை என்று கூறலாம். யாப்பிலணக்கத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைந்ததைத் தவிர இதில் கவிதை இல்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும். ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் உளம் கனிந்து உணர்ச்சி பெறப் பாடுகின்ற பாடல்கள் யாவும் ஹவுஸ்மன் வகுத்த இலக்கணத்திற்குத் தக்க சான்றுகளாய்த் திகழும் என்பதில் யாதொரு ஐயமில்லை.

ஊரிலேன் காணியில்லை உறவு மற்றொருவரில்லை
பாரில் நின்பாத மூலம் பற்றிலேன் பரம மூர்த்தி
காரொளி வண்ணனே! கண்ணனே கதறுகின்றேன்
ஆருளர்? களைகண் அம்மா! அரங்க மாநகருளானே

(தொண்டரடிப்பொடி ஆழ்வார்)

உற்றாரை நான் வேண்டேன் ஊர் வேண்டேன் பேர் வேண்டேன்
கற்றாரையான் வேண்டேன் கற்பனவும் இனிஅமையும்
குற்றாலத்துறையும் கூத்தா உன் குரைகழற்கே
கற்றாவின் மனம் போலக் கசிந்துருக வேண்டுவனே

(மாணிக்க வாசகர்)

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறைப் பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே

(அப்பர்)

இவ்வரிகளில் உண்மைக் கவிதை தாண்டவமாடப் பார்க்கின்றோம்.

இங்கிலாந்தில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கவிஞர்களிடத்தில் அறிவின் செறிவு நிகழ்ந்ததே தவிர உணர்ச்சி வேகமில்லை உரை நடையில் ஒரு முதிர்ச்சியைக் காண்கின்றோம். ஆனால் கற்பனைக் கனலையும், உணர்ச்சி வேகத்திற்கும் இடம் தராதபடி அறிவோம் பனி மூடி விட்டது(Some touch of poets to the imaginative life of the Soul) ஆனால் அந்த நூற்றாண்டிலே உணர்ச்சி வெள்ளம் பொங்கியெழப் பாடின வீரர்கள் இல்லாமலில்லை. பேர்ன்ஸ் (Burns) :ப்ளேக் (Blake) இவர்களுடைய உணர்ச்சி ததும்பும் பாடல்களில் உண்மைக் கவிதை களி நடனம் புரிகின்றது என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது. பிளேக்கைப் பற்றி இவ்வாசிரியர் கூறு மிடத்துக் கலப்பற்ற கவிதை சம்பந்தப்பட்ட வரையில் இவர் ஷேக்ஸ்ப்பியரையும் வென்று விட்டார் என்று குறிக்கின்றார்.

கவிதை பொருளைப் பற்றியன்று, அதை அமைக்கிற முறையைத்தான் நாம் கருத வேண்டும்.

Poetrty in not the thing said but a way of saying it.

பொருள் அர்த்தம் இவையெல்லாம் அறிவு வட்டத்தைச் சார்ந்தவை. உணர்ச்சி ஒன்று தான் கவிதைக்கு வேராகும்.

(Meaning is of the intellect, poetry in not.)

கவிதைக்கு ஊற்று அறிவில் அறிவு கவிதை பாதையில் ஓர் இடர் கட்டையாகவுந் திகழலாம். கவிதை உடல் சம்பந்தமானது. கவிதையை நினைக்குந் தோறும் மயிர்க் கூச்சலிட வேண்டும். தம்முடைய அனுபவத்தை ஆசிரியர் சித்திரிக்கிறார்.

கவிதை இன்னதென்று என்னால் சித்திரிக்க முடியாது. ஒரு நாய் ஒரு எலியைச் சித்திரிப்பதை ஒக்கும். எலியைக் கண்ட நாய்க்கு உடம்பில் ஒரு துடிப்பு ஏற்படும். அப்படித்தான் கவிதையை நுகர்கின்ற எனக்கு நிகழும்.

"I Could no more define poetry than a a terrier can define a rat.

நான் க்ஷவரஞ் செய்து கொண்டிருக்கும் பொழுது ஏதாவது சில அழகான வரிகள் என் நினைவுக்கு வருமாயின். என்னுடைய முதுகில் ஒரு நடுக்கம் ஏற்படும், உடம்பு சிலிர்த்து விடும்.

(Poetry indeed seems to me more physical than intellectual. The seat of this sensation is the pit of the stomach)

கவிதையை இயற்கையாய் வழிந்தோடுகின்ற உணர்ச்சி வெள்ளம் என்று மொழிந்திருக்கிறார்.

பேர்ன்ஸும் தம்மைப்பற்றிக் கூறினது இங்கு நோக்கத் தகுந்தது.

"நான் இரண்டு மூன்றுதரம் கவிதை எழுத வேண்டுமென்று விரும்பி அமைத்துப் பார்த்தேன். ஆனால் எனக்குத் தோல்விதான் ஏற்பட்டது. கவிதை உணர்ச்சி வேகத்தில்தான் வருகின்றது என்றதை ஓர்ந்தேன். முத்துச் சிப்பியில் முத்துத் தோன்றுவது போலவும் மரத்திலிருந்து பால் பெருகுவது போலவும் கவிதை பெருகுகின்றது.

'சற்றுச் சாராயத்தைப் பருகினால் புத்திக்கு வேலையிராது. அப்பொழுதுதான் கவிதை மலருமா. எது ஒன்றையுஞ் சிந்தியாமல் நான் உலாவும்பொழுது ஓர் உணர்ச்சி வெள்ளம் என்னை அறியாமலேயே பாயும். சில அடிகள் தோன்றும் அல்லதுஅப்பொழுது ஒருமுழுப் பாட்டே உருவெடுத்துவிடும். ஊற்றிலிருந்து நீர் குமிழெடுத்துக் கிளம்புவதுபோல் கவிதையும் எழக் காண்பேன். அறிவு விழித்துக்கொண்டிருக்க நாம் ஒரு தீர்மானத்துடன் ஒரு பாவை அமைக்கப் புகுந்தால் எல்லையில்லாத இடுக்கண்கள்தான் தோன்றும். கவிதை மலர்போலும், இலைகள் போலும் இயற்கையாய் அமையவேண்டும். உணர்ச்சிதான் கவிதையின் ஊற்றாகும். அறிவு அதற்கோர் இடையூறாகவும் திகழலாம். இதுதான் கவிதைத் தத்துவமாகும்.

இரண்டு கவிதைகள்

அனுபவம்

தெரியாத வீதிக்குள்
தேட்டமின்றி வலம் வந்தேன்.
தெரிந்த வீட்டின்முன்
கால் இடறப், படியேறிக்
கதவு தட்ட,

அறியாத முகமொன்று
திரை நீக்கித் தலைநீட்டி
விழி சுருக்கி யென்
அடையாளம் வினவ,

இமைக் கணத்தில்
அடேடே நீயா...... ஆகி
இரண்டும் இனந்தெரிந்து
ஊரும், பிழைப்பும்,
உறவும் ஓலமும் ஒன்றாகி
ரத்தம் கலந்தோட...

ஏன்?... எதற்கு?... போய்
நாம்... நமக்கு... வந்து
தேனைக் கனியில் ஊற்றிப் பருகியபின்
தெம்மாங்காம் பேச்சின் லயிப்பில்

வந்த வழியில்
மீளும் நினைவும் ஓய்ந்து
சொந்தம் விழுந்தது;
அன்புக் குளத்தில்.

★★

நிலைப்பு

கதவைத் திறந்துவைத்தால்
காலை நேரம்—
அகலை அணைத்து விட்டால்
அந்தகாரம்.

மனதைத் திறந்துவையேன்
பிறந்த தினுசில்...
கரற்றைப் பெருக்கவையேன்
கணமும், கணமும்...

நினைவைத் துடைத்தெறிந்தால்
நிமிஷம் ஏன் பறக்கிறது?
கனவில் தேன் சிதற...
விழித்து நரைப்பானேன்!

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

இலக்கிய வட்டம்
கருத்தரங்க கட்டுரை-5

நான் என்ன படிக்கிறேன் ஏன்?

சி. சு. செல்லப்பா

சென்ற இலக்கிய வட்டம் அரங்கில் எதுக்காக நான் எழுதுகிறேன் என்பதற்கு என்னால் திருப்தியாக விளக்கம் தரமுடியவில்லை என்று கூறி முடித்தேன். ஏனென்றால் எழுதவைக்க, தூண்டும் சக்தி அல்லது சக்திகள் எவை என்று திட்டமாக வகுத்துக்காட்டமுடியாது. எழுதுகிற ஒவ்வொருவரும் ஒரு சக்தியை குறிப்பிட்டாலும் பல சக்திகளை சுட்டிச் சொன்னாலும் இத்தனையோடும், கூட ஏதோ ஒன்று (Plus one) இருக்கிறது என்பதுதான் படுகிறது எனக்கு. இந்த ஏதோ ஒன்று என்பது படைப்பாளியின் பரவச நிலையிலே எழுவது. இந்த பரவச நிலை ஒருவனுக்கு ஏற்படாதுபோனால் அவன் படைப்பாளி ஆக முடியாது. அருள் என்ற வார்த்தையைக் கூட நாம் உபயோகிக்கலாம். இந்த அருள் நிலையிலே பணமோ, புகழோ, ஆத்ம திருப்தியோ, கொள்கையோ அழிந்துபோய், ஒரு அர்ப்பணப் போக்காக, தன்னை வெளி விளக்கம் செய்துகொள்வதிலேயே—அதுவும் தன்னையறியாமலேயே—ஒரு ஒரு முனைப்பான வெளியீடு ஏற்படுகிறது. இந்த பரவசநிலையில் உருவான படைப்பைப்பற்றி பிறகு ஒரு நிதான நிலையிலே இருந்து அறிவுப் பார்வையில் விளக்கம் பார்க்கிறபோது ஏதேதோ சொல்லிப் பார்த்தாலும் சமாதானம் ஏற்படுகிறதில்லை.

என்ன, சென்ற வட்டத்து தலைப்பின் தொடரா இது என்று உங்களுக்குத் தோன்றக்கூடும், இப்போது என்னை கேட்டிருப்பது 'என்ன படிக்கிறேன், ஏன்?' என்பது பற்றி. மேலே கூறினதெல்லாம் இந்த கேள்வி சம்பந்தமாக தேவை இல்லை என்பதுக்காகத்தான் சொன்னேன். இது சம்பந்தமாக எனக்கு திட்டமாக சொல்ல முடியும். என்ன படிக்கிறேன், ஏன் படிக்கிறேன் என்பதுக்கு பதில் என் அறிவின் சுவாதீனத்துக்கு உள்ளடங்கிய விஷயம்.

முதலில் என் வாசிப்புபற்றி கேட்கப்பட்டிருக்கிறது. பள்ளிக்கூட வாசிப்பைப்பற்றி இல்லையே? இருந்தாலும் சொல்லிவிடுகிறேன், இந்த தேசியம் மட்டும் என் கலாசாலை நாட்களில் குறுக்கிட்டிராவிட்டால் வெறுப்பு இல்லாமல் இங்கிலீஷை ஒழுங்காக படித்துத் தொலைத்து, சி. எஸ். செல்லப்பா பி. ஏ. என்று மணிக்கொடி, கலைமகள் பத்திரிகைகளில் ஆசிரியர்கள் போடும் பெருமை கிடைத்திருக்கும் எனக்கு. போகிறது, இங்கிலீஷ் பழிவாங்கினதுக்காக வருத்தம் இல்லை. சாதிப் பெயர்போல பட்டமும் இப்போது இரண்டாம் பட்சமாகத்தானே ஆகிவிட்டது!

நான் என்ன படித்திருக்கிறேன். படிக்கிறேன் என்பதுக்கு இந்த முன் பாரா அவசியம் ஆனதால் சொன்னேன்; கலாசாலை நாட்களில் நான் வாசித்ததே கிடையாது—அதாவது தலையெழுத்தாக படிக்க வேண்டி இருந்த குறிப்பிட்ட புஸ்தகங்களைத் தவிர. காலேஜ் லைப்ரரி பக்கம் திரும்பமாட்டேன். இலக்கியம் என்று ஒரு பிரிவு இருப்பதாகவே நான் கருதவில்லை. 'கிரேட் எக்ஸ்பெக்டேஷன்ஸ்', 'பிரைட் அண்டு பிரிஜுடிஸ், 'டிரையல் ஆஃப்ரிச்சர்ட் ஃபிவரால்,' எவான் ஹாரிங்டன்—இந்த நாவல்கள் நான்டிடெயில்ட் நூல்களாக இருந்ததால் படித்துத்தீரவேண்டி இருந்தது. இவைகளை பாடமாக படித்தும் கூட டிக்கன்ஸ், ஜேன் ஆஸ்டின், மெர்டித் இவர்களது இதர நூல்களை படித்துப் பார்ப்போமே என்ற ஆசைகூட ஏற்பட்டதில்லை. ஷெர்லக் ஹோமஸ் கதை ஒன்றை என் ஹைஸ்கூல் ஆசிரியர் ஒருவர் வகுப்பில் படித்துக்காட்டினபடியால் ஷெர்லக்ஹோம்ஸ் கதைகளை எல்லாம் கலாசாலை லைப்ரரியில் படித்து கானன்டாயில்லின் இதர நூல்கள் சிலதை விரும்பிப் படித்தேன். அந்த சுவாரஸ்யமும் அதோடு நின்றுவிட்டது.

இலக்கியப் படிப்புப் பயிற்சி எனக்கு இல்லையே தவிர, அரசியல் படிப்புப் பயிற்சி மட்டும் எனக்கு ஏற்பட்டது. காந்திஜியின் 'யங் இந்தியா' 'ஹரிஜன்' முதல், பி. ஜி. ஹார்னிமன் பத்திரிகை வரையிலும், சுரேந்திரநாத் பானர்ஜி சொற்பொழிவுகள் முதல் சத்தியமூர்த்தி பேச்சுகள் வரையிலும் ஆஷ் கொலை விவரம் முதல் லாகூர் சதி வழக்கு கேஸ் வரையும் இந்தியா பற்றிய பிரிட்டிஷ் காமன்ஸ் சபை விவாதங்கள் முதல் வித்தல்பாய் படேல் தலைவராகக் கொண்டு நடக்கும் இந்திய அசெம்பிளி விவாதம் வரையிலும் கோகலே, திலகர் வாழ்க்கை சரிதம் முதல் சாவர்க்கர் சிறைவைப்பு வரையிலும் சம்பந்தமான சகல நூல்களையும் படிப்பேன். என் அரசியல், தேசிய உணர்வுக்கு காரணமாக இருந்தவர் என் தகப்பனார். அவர் சொல்லும் நூல்களை தேடிப் பிடித்துப் படிப்பேன். ஆகவே கலாசாலை நாட்களிலும் அதற்கு கொஞ்சம் பின்னும் நான் என் தேசிய உணர்ச்சி, அறிவு வளர்ச்சிக்காகவே நான் படித்தேன். அதுக்கு பயன்படும் நூல்களையே படித்தேன். அந்த நூல்களின் பட்டியல் இங்கு தேவையில்லை,

1933-ல் சட்டமறுப்பு இயக்கம் நின்றுவிட்ட பிறகு, சட்டசபைக்குள் நுழைந்து சுதந்திரப் போராட்டத்தை நடத்தும் முறை கையாளப்பட்டதும், எனக்கு கொஞ்சங் கொஞ்சமாக அத்தகைய நூல்கள், பத்திரிகைகள் இவைகளை படிப்பதில் உள்ள ஆர்வம் குறைந்தது. தேசிய உணர்ச்சி குறையவில்லை. படிப்பதுதான் குறைந்து போய்விட்டது. கலாசாலையை விட்டு வெளியேறி நான் வாழ்க்கையில் பிழைப்பில் ஈடுபட இருந்ததும் அதுக்கு உதவி இருக்கக்கூடும்.

இந்த சமயத்தில் நான் 'மாடர்ன் ரிவ்யூ' படிக்க ஏற்பட்டது, அரசியல் கட்டுரைகளுக்காக படிக்கப் போய் அதில் வந்த ஒன்றிரு கதைகள், தாகூரின் நாவல் இவைகளில் மனது ஈடுபட்டது, கதைகளில் ஒரு ருசி ஏற்படவே, 'ராய்ஸ் வீக்கிலி' என்ற ஒரு பத்திரிகையில் வரும் கதைகளைப் படிக்க ஆரம்பித்தேன். கதைகள் எனக்கு பிடித்தால் திரும்பத் திரும்ப படிப்பதுண்டு. தற்செயலாக என் கைக்கு 'டெஸ்' வந்தது. ஹார்டியின் மற்ற நாவல்களை எல்லாம் தேடி உடனே படிக்க விரும்பினேன். எனக்கு நன்றாக ஞாபகம் இருக்

கிறது. அது வரையில் நாவல், கதை இவைகளில் கவனம் செலுத்தாதவனுக்கு திடீரென ஒரு பித்து மாதிரி ஏற்பட்டது ஆனால் எதைப் படிப்பது என்று எனக்குத் தெரியாது. நல்லது மட்டமானது தெரியாது. கலாசாலை நாட்களில் கிடைத்த சந்தர்ப்பத்தையும் இழந்துவிட்டு, ஒரு கிராமத்தில் போய் இருக்க ஏற்படவே, நூல்களை—இலக்கியப் புஸ்தகங்களைப் பற்றித் தெரிய எனக்கு வாய்ப்பே இல்லை. அப்படி இலக்கிய ஆர்வமுள்ள நண்பர்களும் கிடையாது. பி. ஏ. படித்திருந்தாலும் எனக்கு மேலே அவர்கள். கிராமத்தில், திருநெல்வேலி ஜில்லாவில் உள்ள ஸ்ரீவைகுண்டம் என்ற ஊரில் இருக்கிறபோதுதான் சுதந்திரச் சங்கு, ஆனந்த விகடன், மணிக்கொடி, கலைமகள், ஆகிய பத்திரிகைகளை படிக்க ஏற்பட்டது. கதைகளை எல்லாம் படித்தேன். இந்த கதைகளை படிக்கப் படிக்க எனக்கு கதை படிக்கும் ஆசை வெறியாகிவிட்டது. கொஞ்சம் இருந்த அரசியல் நூல்கள், பத்திரிகைக் கட்டுரைகள் உறவும் போய்விட்டது. ஆனால் நூல்கள் அங்கே கிடைத்தால் தானே.

இதுக்குள்ளே ஒருநாள் திடீரென நான் எழுத்தாளனாகிவிட்டேன், எப்படி ஆனேன் என்பதே தெரியாமல். அந்த கதையும் இங்கு தேவையில்லை. ஒன்று மட்டும் சொல்லிவிடுகிறேன். உலகத்திலே சிறந்த சிறுகதாசிரியர்கள் என்று கருதப்படுபவர்களில் ஒருவரது கதை, ஏன், பெயர் கூட தெரியாமலே நான் ஒரு கதாசிரியனானேன். ஆகவே முன்பு அரசியல் அறிவுக்காக படித்தேன் என்று சொல்ல முடிந்ததுபோல் கதாசிரியன் ஆவதுக்காக நான் படித்தேன் என்று சொல்வதுக்கில்லை. அல்லது எனக்கு படிக்கக்கிடைத்த சில கதைகள், நாவல்களைக் கொண்டு கதைக்காரன் ஆனேன் என்று சொல்வதுக்கும் இல்லை. ஏதோ, அன்றைய தமிழ் பத்திரிகைகளில் வரும் சொந்த கதைகள், மொழிபெயர்ப்புகள், அபூர்வமாக கிடைக்கும் இங்கிலீஷ் கதைகளைத்தான் நான் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். மாதவய்யா, வ. வே. சு. அய்யர் சிறுகதை நூல்கள் கைக்கு கிடைத்ததை திரும்பத் திரும்ப படிப்பேன். சிறுகதைகள்தான் படிப்பேன். நாவல் படிக்கும் விருப்பமே கிடையாது.

ஆகவே 1936 வரையில், 'ஸரஸாவின் பொம்மை' புகழ் செல்லப்பாவாக தெரியவந்து சென்னைக்கு பத்திரிகைத் துறையில் ஈடுபட வந்ததுவரையில் அதாவது எனக்கு இருபத்தி நாலு வயது வரையில், என்ன படிக்கிறேன். ஏன் படிக்கிறேன் என்பதுக்கு சத்தான பதில் சொல்லத்தக்க அளவுக்கு எனக்கு படிப்பு கிடையாது என்றே சொல்லவேண்டும். சென்னை வந்து கு. ப. ரா சிதம்பர சுப்ரமண்யன், சிட்டி இவர்களுடன் பழக அரம்பித்த நாட்களில்தான் எனக்கு 'இலக்கியம்' என்பதுக்கு அர்த்தம் தெரியவந்தது. நாங்கள் எல்லோரும் சிறுகதைத் துறையிலேயே கவனம் செலுத்தினபடியால் செகாவ், மொப்பாஸான், கேதரின் மேன்ஸ்ஃபீல்ட், லாரன்ஸ் முதலியவர்களது பெயர்கள் எனக்கு தெரியவந்தன. இந்த சிறுகதாசிரியர்களின் கதைகளைப்பற்றி கு. ப. ரா. சிட்டி, நான்; சிதம்பர சுப்ரமண்யம், கு. ப. ரா. நான் கூடி இருக்கும் மூவர் கூட்டங்களில் —கடற்கரையில்தான் பெரும்பாலும் மாலையில் நடக்கும்—அவர்கள் விவாதிப்பதை மவுனமாக நான் கேட்டுக்கொண்டிருப்பேன். எனக்கு ஏதோ கதை எழுதத் தெரியுமே தவிர, கதைகளைப் பற்றி விவாதிக்கத் தெரியாது. கதைகளை விமர்சிப்பதில் கு. ப. ரா. நிபுணர். நான் அவர்கள் சொல்வதை மனதில் போட்டுக்கொண்டு அந்த ஆசிரியர்களை, அந்த கதைகளைத் தேட ஆரம்பித்தேன். மாதம் இத்தனை ரூபாய்க்கு புஸ்தகங்கள் வாங்கித் தீரவேண்டும் என்பது போல நண்பர் சிதம்பர சுப்ரமண்யன் அமைத்து வந்து கொண்டிருந்த குட்டி லைப்ரரி எனக்கு பயன்பட்டது. அப்போதுதான் நான் நாவல், சிறுகதை, துறைகளில் சிறந்து உள்ளவர்களின் பெயர்களையே அறிந்துகொண்டது மட்டுமின்றி அந்த புத்தகங்களையே முதல் முதலாக பார்த்தேன். என்ன படிக்கவேண்டும் என்று அப்போதுதான் எனக்கு தெரிய ஆரம்பித்தது. ரஷ்ய, பிரஞ்சு, இத்தாலிய, சிறுகதைத் தொகுப்புகளை முதலில் படித்துவிட்டு பிறகு மாப்பாஸான், லாரன்ஸ், ஓ 'ஹென்ரி காதரீன் மேன்ஸ்ஃபீல்ட், செகாவ் இவர்களது ராக்ஷஸ வால்யூம்களையும் படித்து சிறுகதையில் பிரமாதமான சோதனை, சாதனை காட்டியவர்கள் என்பதையும் உணர்ந்தேன்.

சிறுகதை ஒன்று தான் இலக்கியத்தில் முக்யமான துறை என்று எனக்குள் முடிவு செய்து கொண்டு அவைகளையே வேட்டையாடினேன். சிறுகதைகளை நான் ஏன் அவ்வளவு விரும்பிப் படித்தேன் என்பது எனக்கு படிக்கிறபோதே தெரியும். நான் சிறுகதைக்காரனாக ஆகிவிட்டதால் அந்த துறையில் என்னவெல்லாம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது என்பதை அறியும் ஆவல் முதன்மையாக, இரண்டாவதாக என் சாதனை ஒப்பிடுதலில் எங்கே நிற்கிறது என்று அறிவதற்காக. மூன்றாவதாக அவர்களைப் போல் நாமும் சோதனை செய்வது எப்படி.

இந்த சமயத்தில் ஒன்றை சம்பந்தப்படுத்திச் சொல்லி ஆக வேண்டும். நான் இலக்கியத்தில் உள்ள டக்கத்தைவிட உருவத்தை, பொருளைவிட அமைப்பை, என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதைவிட எப்படிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதைத்தான் அதிகம் அழுத்திச் சொல்வதாக என்னை தாக்குபவர்கள் ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். என் நெருங்கிய நண்பர்களே குற்றம் சாட்டுகிறார்கள். இந்த விதமான பார்வை எனக்கு இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பே விழுந்திருக்கிறது என்பதை நான் உணர்கிறேன். நான் சிறுகதைகளை சொக்கனுக்கு சட்டி அளவாக படித்தது இல்லை. இப்போதும் படிக்கிறதும் இல்லை. நல்ல சிறுகதை என்று கு. ப ரா. வோ. சிட்டியோ, சிதம்பர சுப்ரமண்யனோ கதையை சொல்லி விட்டால் நான் திருப்திப்பட்டுக் கொண்டதில்லை. எப்படி அது நிறை வேற்றப்பட்டிருக்கிறது என்று அந்த கதையை படித்துப்பார்ப்பேன். படிக்கிறபோதே எப்படி யெல்லாம் வர்ணனையை, உணர்ச்சி வெளியீட்டை காட்டி இருக்கிறான், மொழி எப்படி கையாளப்பட்டிருக்கிறது படிமங்கள் எப்படி பிரயோகிக்கப்பட்டிருக்கின்றன மோதல், உச்சநிலை, விறுவிறுப்பு எல்லாம் எப்படி சாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று பாராவுக்குப் பாரா மென்று கொண்டேதான் படிப்பேன். கதையின் சாராம்சம், கருத்து, இவைகளைவிட கதையின் போக்கை தொடர்வதிலேயே கதாசிரியன் கற்பனையோடு அசைவதிலேயே எனக்கு அதிக இன்பம் கிடைப்பதாக பட்டது. அந்த மாதிரி வசப்பட்டு, நான் கதையை தொடர்வதை நிறுத்திவிட்டு அந்த இடத்து சாதனையை அளவிட்டுக் கொண்டு இருந்து விடுவேன்.

அன்று எனக்குத் தெரிந்து செய்ததாக இல்லாமல் instinctive ஆக என்கிறோமே அந்த மாதிரி இயல்பு உணர்ச்சியாகவே ரசிப்பதில் அக்கறை ஏற்பட்டது தான் இன்று இலக்கியம் பற்றி ரசிக விமர்சனம் தான் இருக்க

முடியும் அது முதன்மையாக அழகியல் அடிப்படையில் தான் இயல முடியும் என்ற பார்வை கொள்ளச் செய் திருக்கிறது என்று நம்புகிறேன்.

ஆக இப்படி நான் கதைகளை அவைகளின் உத்திகளில் முக்யத்வம் செலுத்தி படித்தது என் சிறு கதைப்படைப்பையே பாதித்திருக்கிறது. என் மனதில் கருத்தாக கதை பிறந்து ஆனால் உருவாக சரியாக அமையாமல் தவித்த பல கதைகளுக்கு அததுக்கு உரிய அமைப்பும் வெளியீடும் கிடைத்தது, நான் அவ் வப்போது படித்த சிறுகதைகளால். எனவே நான் நிறைய கதைகள் படித்தேன். என் சிறுகதை படைப் புக்கு பிரயோசனப் படும்படியாக என்று திட்டமாகச் சொல்வேன். இது என் படிப்பு சம்பந்தமாக இரண்டா வது கட்டம்.

அடுத்தபடி நாவல்கள் படிக்க ஆரம்பித்தது மூன்று வது கட்டம். சிறுகதைத் துறை மாதிரி இல்லை நாவல் துறை. மலையாக முன் இருந்தன. ஃபீல்டிங், ரிச்சர்ட்ஸ் ஸன்னிலிருந்து ஆரம்பித்து, டி. எச். லாரன்ஸ் வரை உள்ள பிரபல நாவலாசிரியர்கள் பட்டியலைப்பார்த்துப்பிர மித்துப் போனேன். அத்தனை ஆசிரியர்களையும் அவர் களதுபல்லாயிரக்கணக்கான நூல்களையும்இருபத்தெட்டு, வயதுக்கு மேல் படிக்க ஆரம்பித்து என்றைக்கு முடிக்கிறது; அதுவும் அசைபோட்டுப் படிக்கிற என் சுபாவத்தை வைத்துக்கொண்டு? இருந்தாலும் கு.ப.ரா. சிட்டி, சிதம்பர சுப்ரமண்யன் ஆகியோர் பேசிக்கொள் வதிலிருந்து அந்தந்த ஆசிரியர்களின் சிறந்த நாவல் களை தெரிந்துக்கொண்டேன். அவ்வப்போது கைக்கு எட்டும் அந்த நாவல்களை படிக்க ஆரம்பித்தேன். டாஸ்ட்டாவஸ்கியா, Crime and Punishment Possessed, idiot, டர்க்கனீவ Fathers and Sons, தாமஸ்மான்னு பட்டன்புருக்ஸ்,மாஜிக் மவுன்டன் இப்படி பொறுக்கி படிக்க ஆரம்பித்தேன். ஹென்ரி ஜேம்ஸ் வெர்ஜினியா உல்ஃப் ஃபாக்னர், ஹெமிங்வே, ஜாயிஸ், காஃப்கா, ப்ரௌவ்ஸ்ட் இவர்கள் எல்லாம்எனக்குரொம்ப தள்ளித் தெரிய வந்தவர்கள். நான் நாவல் படிப்பதற்கு அவசரப்படுவதே இல்லை. கால்ஸ்வொர்த்தி, பாஸ்டர், வெல்ஸ் சாமர்சட் மாம் இவர்களது புஸ்தகங்களில் மாதிரிக்கு படித்திருக்கிறேன். எனக்கு ஒரு ஆசிரியரது நாவல் பிடித்து விட்டால் மேலே அவர்கள் நாவலைத் தேடிப் போவேன். இல்லையானால் பிறகு அந்த நூலாசிரி யரை தொடவே மாட்டேன். நான் படித்த நாவல்கள் நாவல் சமுத்திரத்தில் கையளவுதான். நான் விமர்சனத் துறையில் ஈடுபட்ட பிறகு, என்னைப்பற்றி எழுதும் போது, 'சிலர் மூலநூல்களைப் படிக்காமலே தமிழில் விமர்சனம் செய்ய முற்படுகிறார்கள்' என்று ஒரு கட்டுரை யில் குறிப்பிட்டிருந்தார் நண்பர் க.நா.சு. தமிழில் விமர் சனம் எழுதுவதுக்கும் மேல்நாட்டு மூல நூல்களைப்படிப் பதுக்கும் உள்ள சம்பந்தத்தைப் பற்றிய அவர் கூற்றை நான் மறுத்தாலும் அதிக மூலநூல்களை க. நா. சு. எதிர் பார்க்கும் அளவுக்கு, அதிலும் ஒரே இரவில் ஐந்நூறு அறுநூறு பக்க நாவலையும் ஒரே மூச்சில் படித்து விட்ட சாதனையுடன் மறு நாள் காலை அந்த அறு நூறு பக்க கதையை நுட்பமாக, ஞாபகத்துடன் விமர் சிக்கும் தனித்திறமையுள்ள க. நா. சு. விரும்புகிற அள வுக்கு நான் படித்தவன் இல்லைதான்.

ஆனால் ஏன் படிக்கிறேன் என்பது எனக்குத் தெரி யும். மாஜிக் மவுண்டன், மிஸ்ஸர்ஸ் டாலோவே, போர்ட்ரெயிட் ஆஃப் தி லேடி; ரிமெம்பரன்ஸ் ஆஃப் திங்ஸ்பாஸ்ட், யுலிஸஸ்,படிக்கிறபோது அவர்களது படைப்புத்திறமையையே நான் தொடர்வேன். The Story as such never interested me. ஆகவே என் தேவைக்குப் போதுமானதைத்தான் படித்தேன். படைப் பாளி தன் வார்த்தைகளைக் கொண்டு மாயம் காட்டி எழுப்பி இருக்கும் ஒரு நிஜம் போல் தோன்றும் கற்பனை உலகில் அவனோடு நானும் உலாவுவதிலேயே நான் இன்பம் அடைவேன். திருப்தி அடைவேன் நான் இலக் கியம் படித்தது, படிப்பது இதுக்காகத்தான். அது எனக்கு ஒரு டானிக்காக இருக்கும்

இந்த நாவல்களை நான் படிக்கிறபோது, படித்த போது, நான் ஒரு நாவலாசிரியனாக ஆகவேண்டும் என்பதுக்காக படிக்கவேயில்லை. இவைகளை எல் லாம் பல படித்த பிறகும் நான் வெகுகாலம் நாவல் எழுதுவதைப் பற்றி சிந்திக்கவே இல்லை. 'வாடிவாசல்' லும், ஜீவனாம்சம்' மும் வெகு நாட்கள் காத்துக் கிடந்தன வெளிவர.

இனி நாலாவது கட்டத்துக்கு. இலக்கியத்தில் நாவல் சிறுகதை, கொஞ்சம் கொஞ்சமாக கவிதை இவைகளில் அக்கறை ஏற்பட்டு இருந்தும் இலக்கிய விமர்சனத்தில் எனக்கு சிரத்தை ஏற்படவே இல்லை வெகு காலத்துக்கு. க. நா. சு. இப்போதும் சொல்லிக் காட்டுவதுண்டு சமயம் வாய்க்கிறபோதெல்லாம். நீங்கள் முன்பு, நாம் எதற்கு இலக்கிய விமர்சனத்தில் இறங்க வேண்டும். பேசாமல் படைத்துக் கொண்டு போகலாமே. வேறு யாராவது செய்துவிட்டுப் போகட் டும் என்று என்னிடம் வாதாடுவீர்களே' என்று. அப் படிச் சொன்னவன் இப்போது விமர்சனத்துக்காகவே ஒரு பத்திரிகையை நடத்தி வருவதைக் கண்டு அவர் சொல்லிக் காட்டுவது நியாயம்தான், 1950-க்கு சமீ பத்தில் அவருடன் ஏற்பட்ட நெருங்கிய பழக்கத்தால் எனக்கு விமர்சனத் துறையில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டது. அவர் என்னை அந்த துறையில் இறங்க நேரடியாகத் தூண்டவில்லை. மறைமுகமாக அவர் பாதித்தார். ஒரு பதினைந்து வருஷ காலமாக சிறுகதைத் துறையில் நல்ல சாதனை காட்டப்பட்டிருந்தும் அதை வாசக சமூ கம் இன்னும் சரியாக தெரிந்துகொள்வதாகத் தெரிய வில்லையே; நல்லது கெட்டது தெரியாமல் இருக்கிறதே என்ற நினைப்பு எனக்குள் ஏற்பட காரணமாக இருந்தது அவரது வார்த்தைகள்.

அந்த சமயத்தில் சென்னையில் பிரிட்டிஷ் கவுன் சில் லைப்ரரி ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்தது, அதில் நான் அங்கத்தினன் ஆனேன். ஒரு லைப்ரரியில், நான் அங்கத் தினன் ஆனது அதுதான் முதல் தடவை. க, நா. சு. வோடு அந்த லைப்ரரிக்கு போனேன். க. நா சு. சில விமர்சகர்கள் பெயர்களை அறிமுகப்படுத்தினார். க. நா, சு. பெ, கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) இவர்கள் இருவருக்கும் தெரியாத புஸ்தகங்கள் ஏதாவது இருக்குமா என்று நான் அப்போதெல்லாம் வியப்பதுண்டு. இந்த நாலு பேர்கள் உறவு எனக்கு ஏற்பட்டிராது போனால் தமிழ் நாட்டில் இன்று உலவும் எத்தனையோ எழுத்தாளர் களைப்போல், என்ன சோதனை என்று,ஏதோ ஸ்காண்டி நேவிய, ஜெகோஸ்லேவிய புஸ்தகங்களைப் படித்து விட்டு, காஃப்கா, தாமஸ்மான் என்று இன்னும் வாய் ஊறும் பெயர்களைச் சொல்லி நம்மை பயமுறுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றுதான் நானும் சொல்லிக் கொண்டு வந்திருப்பேன், இப்போதோ நானும் அந்த நாலோடு ஐந்தாக சேர்க்கப்பட்டு கிண்டலுக்கு ஆளாகி இருக்கிறேன்.

பிரிட்டிஷ் கவுன்சில் லைப்ரரியும், யு. எஸ். ஐ. எஸ். லைப்ரரியும் தான் என்னை விமர்சனத்துறையில் இழுத்து விட்டன என்று சொல்லவேண்டும். என்ன படிக்கிறேன் என்பதுக்கு தெரிந்த நிச்சயமான பதில் இந்த கட்டத்தில்தான் நான் திட்டமாகச் சொல்ல முடியும். நான் படிக்கிறவன் என்று சொல்லிக்கொள்ள கொஞ்சம் தகுதி ஏற்பட்டதே இந்த நாட்களில் தான். என்ன படிக்கவேண்டும் என்று தீர்மானித்துக்கொண்டேன். சிறுகதை, நாவல் படிப்பதை அநேகமாக நிறுத்திவிட்டேன். ஹிஸ்டரி ஆஃப் வொர்ல்:ட் லிடரேச்சர், என்ற நூல்—ஆசிரியர் பெயர் ஞாபகம் இல்லை. சுமார் ஆயிரம் பக்கம் இருக்கும்—படிக்க ஆரம்பித்தேன். ஸெயின்டஸ் பரியின் ஹிஸ்டரி ஆஃப் கிரிட்டிஸம் படிக்க ஆரம்பித்து ரிச்சர்ட்ஸ், எஃப் ஆர். லிவிஸ், எம்ஸன், எலியட், இப்படி...பிறகு ஜான் க்ரோ ரான்ஸம் வரையில் வந்தேன். பிரின்சிபிள்ஸ் ஆஃப் ஆர்ட் (காலிவ்வுட்) philosophical basis for criticism (Stephen Pepper) ஹென்ரி ஜேம்ஸ்—ஆர்ட் ஆஃப் :பிக்ஷன், இதெல்லாம் தொடர்ந்து, எத்தனைவிதமான சித்தாந்தங்களை பொருத்திப் பார்க்கிறார்கள் இலக்கியத்தில்—இலக்கியத்துக்கும் ஸோஷியாலஜிக்கும் இலக்கியத்துக்கும் மனோதத்துவத்துக்கும் இலக்கியத்துக்கும் தத்துவத்துக்கும் இலக்கியத்துக்கும் மார்க்ஸீயத்துக்கும் இலக்கியத்துக்கும் அழகியலுக்கும் உள்ள உறவுகள் என்ன, நான் படித்திருக்கிற, படித்திராத நாவல்கள், சிறுகதைகள், கவிதைகள் சம்பந்தமான ஒரு குறிப்பிட்ட பார்வை எப்படி செலுத்தப்பட்டு, ஆய்வு செய்யப்பட்டிருக்கிறது, முதல் மூலப் படைப்பின் நயம் அழகு எந்த அளவுக்கு வெளித்தெரிய சாத்தியமாகி இருக்கிறது, இதெல்லாம் தூண்டித் துருவிப் பார்க்க முற்பட்டேன். புஸ்தகங்கள் மட்டும் இன்றி இந்த இரண்டு லைப்ரரிகளுக்கும் வரும் விமர்சன பத்திரிகைகளை எல்லாம் இன்னமும் தவறாமல் படித்துக்கொண்டிருக்கிறேன். ஒன்று நன்றாக இருக்கிறது என்றாலும் சரி, இல்லை என்றாலும் சரி, எதனால் என்று சொல்லி ஆய்ந்து பார்த்துவிட்டு சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும் என்பது என் கட்சி. நண்பர் க. நா. சு. அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டார் இதை. அவ்வளவு அவசியம் இல்லை என்று நினைக்கிறவர் அவர். உறுத்தும்படி சூடாக, முடிவுகளை சொன்னால் போதும் என்கிறவர். ஆனால் நான் இதுதான் ரசனை பெருக வழி செய்யும் என்று நம்புகிறேன். எனவே, இந்த மேல்நாட்டு விமர்சன பார்வைகள் மூலம் ரசனை எந்த அளவுக்கு பெருகி இருக்கிறது என்பதை முதலில் கண்டறிவதுதான் என் முதல் அக்கறை. அடுத்து அந்தவிதமான பார்வைகள் மூலம் நமது இலக்கியம் பற்றிய ரசனையில் ஈடுபடுவது, பிறகு நமது இலக்கியத்தை அந்த தோரணையில் மதிப்பிடுவது. எனவே இந்த ரசனைக்கும் மதிப்பீடுக்கும் பயன்படக்கூடியதாக இருக்கும் வகையில் நான் என் படிப்பை செலுத்தினேன். ஏன் படிக்கிறேன் என்பது எனக்குள் திட்டமாகிவிட்டதால் என்ன படிக்கிறேன் என்பது எனக்கு தெளிவாக இருந்தது. நான் படித்த புஸ்தகங்களைப் பற்றி மற்றவர்கள் கருத்தை அறிந்துகொண்டேன். படிக்காத புஸ்தகங்களைப்பற்றிய அவர்கள் விமர்சனத்தை படித்துவிட்டு சில மூல நூல்களுக்கும் போனேன்.

உண்மையாக, நான் இதனால் ரொம்பவும் பயன் அடைந்திருக்கிறேன். இப்போது விமர்சன நூல்கள் தான் படிக்கிறேன். அபூர்வமாக நாவல், சிறுகதைகள். முன்னெல்லாம்விட கவிதைகள் படிக்கிறேன். அதுவும் புதுக் கவிதைகள்தான். தமிழில் புதுக் கவிதை முயற்சிகளை கணிக்கவும், மேல்நாட்டு புதுக் கவிதை முயற்சிகளை அறியவும் எனக்கு விருப்பம். அதுக்கு தகுதிப்படுத்திக்கொள்ள முயற்சிக்கிறேன். பெற முடிகிறதா பார்க்கவேண்டும்.

என்ன, இவன் இங்கிலீஷில் படித்ததையே சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறானே தமிழைப்பற்றி சொல்லவே இல்லையே என்று நினைக்கலாம். வ. வெ. சு. அய்யர் மாதவையா சிறுகதைகளிலும், பிரதாப முதலியார், கமலாம்பாள் நாவல்களிலும் ஆரம்பித்து, பாரதியின் கவிதைகளிலும் ஆரம்பித்து தமிழ் இலக்கிய நூல்களை படித்து வருகிறேன். பத்திரிகையில் வரும் சிறுகதைகள் நாவல்களையும் படிக்கிறேன். ஆனால் ஒரு காலத்தில் படிக்கையில் கிடைத்த அந்த திருப்தி கூட இப்போது ஏற்படுகிறதில்லை. இன்றைய படைப்புகள் நூற்றுக்கு தொண்ணூற்று ஐந்து முழுஏமாற்றத்தைத்தான் தருகின்றன. நான் விரும்புகிற அனுபவத்தை கொடுக்கும் சக்தி அவைகளுக்கு இல்லை. எனவே, இவன் இதெல்லாம் படிக்காமல் பழயவர்களையே சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறானே என்று சொல்ல ஏற்படாதிருக்க, முன் எச்சரிக்கையாக, அவைகளை படித்துவிட்டுத்தான் என் ரசனையை வெளிக்காட்டுகிறேன் என்று காட்டுவதுக்காகவும் எனக்குள் நிச்சயப்படுத்திக்கொள்ளவும்தான் நான் படிக்கிறேன். அபூர்வமாக வரும் நல்லது எதையாவது இழந்துவிடுவேனோ என்கிற பயமும் உண்டு. தரமான புதிய படைப்புகள் கிடைப்பது, அபூர்வமாகிவிட்டபடியால் தமிழ் சிறுகதைகளில் நல்ல சாதனை காட்டியவர்கள் என்று நான் கருதும் ந. பிச்சமூர்த்தி, ராமையா, புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா. மௌனி, க. நா. சு., ஆகியோர் கதைகளை திரும்பப்படிப்பதுண்டு. நாவல்களில் கமலாம்பாள் பொய்த்தேவு, இவைகளையும் பாரதி கவிதைகளையும் திரும்பத் திரும்ப படிப்பதுண்டு. பாரதியை முழுக்க முழுக்க காணப் பார்க்கிறேன், இன்னும் முடியவில்லை, தமிழில் எழுதப்பட்டிருக்கும் இலக்கிய விமர்சன நூல்களை படித்துப் பார்த்து ஏமாற்றம் அடைந்தேன். மு. வ., அ. ச. ஞானசம்பந்தம் இவர்களது நூல்கள் திருப்திதரவில்லை. அவைகளில் போதிய விவகாரம் இல்லை. தக்க பார்வை இல்லை. வெளிவரும் பல பெரும்பாலான கதைகளில் சொல்வழி இல்லை. கலைத் தன்மை இல்லை. நாவல்களில் வாழ்க்கை அனுபவமும் கூட இல்லை. தமிழில் என்ன படிக்கிறேன், ஏன் படிக்கிறேன் என்பதைவிட என்ன படிக்கிறதில்லை. ஏன் படிக்கிறதில்லை என்று சொல்வது எனக்கு எளிதாக இருக்கிறது.

எனக்கு கதா சுவாரஸ்யம் இரண்டாம் பக்ஷம்தான். imaginative way of communication தான் முக்கியம். இதைத் தர இயலாத நூல்களை சிறுகதையாக இருந்தால் இரண்டு மூன்று பாராக்கள், நாவலாக இருந்தால் ஒரு சில பக்கங்கள் படித்தும் ஒரு கற்பனைத் திறன், வெளியீட்டுத் திறன் காட்டாதவைகளை மூடி வைத்து விடுவேன். ஆனால் அவை இருக்கும் ஹென்ரி ஜேம்ஸ், புருஸ்ட், மான், உல்ஃப், ஃபாக்னர், ஹெமிங்வே, ஜாயிஸ், காப்கா போன்றவர்களது படைப்புக்களை திரும்பத் திரும்ப படிப்பேன். மேலே குறிப்பிட்ட என் அபிமான படைப்பாளிகளைக்கொண்டு என் வாசிப்பைப் பற்றி நீங்கள் முடிவு செய்துகொள்ளலாம்.

முடிக்குமுன், நண்பர் க. நா. சு. நண்பர் வல்லிக்கண்ணனிடம் சொன்னாராம் செல்லப்பா நிறைய விமர்சன நூல்களை எல்லாம் படித்துக்கொண்டி-

ருப்பார் என்று. எனக்கு விமர்சன நூல்களை படிப்பதில் தான் இன்று ஆசை, வெறி, மோகம் என்று வேண்டுமானாலும் வைத்துக்கொள்ளுங்கள். ஆயிரம் பேரை, அல்லது வேரைக் கொன்றவன் அரை வைத்தியன் என்பார்கள். அதுபோல நான் படித்திருக்கும், இன்னும் படிக்க இருக்கும் விமர்சன நூல்களால் அரை விமர்சகனாகவாவது ஆவேனோ என்னமோ! நான் விமர்சகன் ஆவதுக்காகவோ, அல்லது பிறர் எனக்கு விமர்சகன் என்று பட்டம் கொடுப்பதுக்காகவோ நான் விமர்சன படிப்பு படிக்கவில்லை, என் ரசனையை, ரசிக சக்தியை பெருக்கிக் கொள்ளத்தான் நான் படிக்கிறேன். அதை வெளிக்காட்டிக்கொள்ளும்போது சந்தர்ப்ப வசத்தால் நான் விமர்சகன் ஆக நேர்ந்தால் நேர்ந்துவிட்டுப் போகிறது. படைப்பாளியாக மறைந்து விமர்சகனாக அவதாரம் இருக்கட்டுமே. நான் என்ன படிக்கிறேன், ஏன்? என்பதுக்கு பதில் சொல்லிவிட்டதாக எனக்கு திருப்தி.

★ ★ ★

விடுதலை சிறகு

(196–ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

வரும் அனுபவ நிலைகள் என்று கொண்டு பார்க்கும் போதும், பல்லவி வரிகள் இவற்றின் மூன்று நிலைகளையும் ஒருமித்த உன்னத அனுபவமாக்கிவிடுகின்றன எனக் காணலாம். வெளியிலும் ஒளியிலும் அலைதலை மனித வாழ்வு நிலையில் வைத்துப் பார்த்தாலும் பொது வாழ்வு என்ற பரந்த வியாபகம், பு[illegible] ஒளிமது என்ற பொருள்களை உணரலாம், இதுக்கும்மேலே உயர்ந்த அறிவு வெளியில் உயர்ந்த இன்ப ஒளியை உண்ணுதல் என்னும் படியேறிப் பொருள் கொள்ளலாம். ஞான நிலைக்கு அதை உயர்த்தினாலும் பாரதி அந்நிலையில் ''மதுவின் சுவையுண்டு'' என்று கூறி தொடர்ந்து, ''விட்டுவிடுதலை யாகிநிற்பாயிந்தச் சிட்டுக் குருவியைப்போலே'' என்று சேர்க்கும்போது கர்மா கொள்கையை வலியுறுத்துகிறார் என்பதாகிறது. ஞான ஒளியாயினும், குடும்ப இன்பமாயினும் அதற்கும் கீழான உண்டுறங்கிக் 'கதை சொல்லி' வாழும் நிலையாயினும் ;'விட்டு விடுதலையாகி'' நில் என்பதுதான் பாரதியின் முடிவான வலியுறுத்தல். இந்தப் படியிறங்கிச் செல்லும் எந்நிலையிலும் விட்டு விடுதலையாகி நிற்றலே இயல்பு என்பதை உணர்த்தவே சிட்டுக்குருவியை உவமைக்கு எடுத்திருக்கிறார், ஏனெனில் அதை பறவை வாழ்வு ஆராய்ச்சிக்கண் ஏதுமின்றி வெறுமே நோக்கும்போது, தான் செய்யும் எதிலும் 'தொட்டு' நிற்கிறதாக குருவி தோன்றுவதில்லை. நிலத்தில் தத்தித்திரிவதிலிருந்து பறத்தல் வரை அதன் அசைவுகள் அங்குமிங்குமாக் அலைந்து குறிப்பற்றுச் செல்வதை அவதானித்து உணரலாம். அது காக்கையைப்போல நிலத்தில் நேர் கோட்டிலேயே தத்திச் செல்வதில்லை. பறக்கும்போதும் குருவி ஒரு குறிப்பு நோக்கி நேராகப் பறப்பதில்லை. ஆனால் ஒரு சக்தியில் அது துடித்து இயங்குவதை அதன் வெடுக் வெடுக் என்று செய்யும் தலையாட்டல் சமிக்ஞை முதலியவற்றில் உணரலாம்.

பல்லவி வரியின் 'விட்டு' என்று 'விடுதலை'க்கு அடைச் சொல்லாக வரும் சொல் வெறும் யாப்பு ஒழுங்குக்காக, 'சிட்டு'வுக்கு மோனையாக விழவில்லை. அந்தச் சொல்லில்தான் கவிதை விழுகிறது, உயர் அனுபவத்திலும், மற்றைய குடும்ப, உடல் அனுபவத்தில் இருந்து கொண்டே அதை 'விட்டு' விடு என்ற பொருளை அச் சொல் எழுப்புகிறது. அப்படி விட்டு விடுதலே விடுதலை, விடுதலையின் எந்த உயர்ந்த நிலையை அடைவதுக்கும் நாம் இருக்கும் தற்போதைய நிலை எதையும் விட்டுவிடும்படி பாரதி சொல்லவில்லை. அது ஏற்கெனவே அறிவுபெற்ற நிலையாயினும் அதிலிருந்த படியே விட்டு நில் என்றே கூறுகிறார். இதுதான் கர்ம யோகத்தில் சிரமமானது. உண்மையில் மிகவும் சிரமமானதாக கர்ம யோகம் கணிக்கப்படுவது இதனாலேயே. அறிவு நிலையிலும் ஒரு நாள் அறிவில் ஆசையுற்று அறிவு என்ற விளைவை நோக்கி அறிவில் ஊறிச் செல்லுவதை கர்மயோகத்தின் முறையில் அனுசரிக்கமுடியாது. ஒருவன் அறிவில் இயங்கும் போதும் சரி உடலில் ஊறும்போதும் சரி அந்த இயக்கம் ஊறுதல் என்ற கர்மாக்களிலிருந்து கொண்டே அதன் பலன்களிலிருந்து விட்டு நிற்பானாகில் அறிவு நிலையும் ஒன்றே குடும்ப வாழ்வும் ஒன்றே உண்டுறங்கலும் ஒன்றே. ஏனெனில் அவன் அம் மூன்றின் விளைவு அனுபவங்களையும் துறக்கிறான். விடுதலையின் சிறகு அப்போதுதான் விரியமுடியும்.

இதே பொருளையே பாரதி வெளியிட்டுக்காட்டி ''மது'' என்ற கவிதையில் யோகி' போகி, ஞானி என்ற மூன்று பாத்திரங்களின் ஒத்த பார்வையில் ''மது நமக்கு விண்ணெலாம் ''மது நமக்கு வினையெலாம்'' என்று பாடினார். ஆனால் ''சிட்டுக்குருவியைப் போலே'' பாரதியின் வேறு எக்கவிதையிலுமில்லாதபடி கர்மா கொள்கையை வாசக உள்ளத்தில் ஊறச் செய்து விடுகிறது. ஏனெனில் இக்கவிதையே ஒரு தனிப் படிமம் ஆகப் பிறந்துவிட்டதுதான். ஒரு நல்ல கவிதை படிமங்கள் பல சேர்ந்து பிறப்பதால் ஆழம் பெறுகிறது. ஆனால் ஒரு சிறந்த கவிதையோ தனிப்படிமங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு பங்கு மாளிகையாக ஒரு தனித்தனி படிமமாகவே விரும்புகிறது.

நாள்

நாளொன்று புலர்ந்தது
செக்கச் செவேலென்று:
நாளும்
நண்பகல் மாறி
நரைத்து வெளுத்து
மூத்து
நிறம் மங்கி
முடிவில்—
காமாலை மஞ்சள்.

நாள் என்றும் புலர்வதில்லை
நாள் இங்கு அழிவதில்லை.

—கே. விஸ்வநாதன்

இலங்கை கடிதம்

பண்டித உலகில் டாக்டர் மு, வ. வுக்கு இருக்கும் 'மார்க்கட்'டையே பிடிக்கிறமாதிரி ஒரு உத்வேகத்துடன் சிறுகதை விமர்சனம், கவிதை எழுதல் முதலியவற்றிலிருந்து 'திருக்குறள் இலக்கியமா?' சர்ச்சைகள் வரை தன் 'பெர்ஸனலிட்டி'யை வியாபிக்கவிட்டு வளர்ந்து வரும் புதிய இலக்கிய நிபுணர்தான் சாலை இளந்திரையன் அவர்கள். இவரை அக்கறைக்கு எடுக்க நேர்ந்த காரணம் சமீபத்திய இவரது இலங்கை விஜயம்தான். ஒரு திருக்குறள் மாநாட்டில் கலந்துகொண்டபோது, தனிப்பேச்சில் (மேடையில் அல்ல) "சி. சு. செல்லப்பா இலக்கியம் என்று நினைத்துக்கொண்டு எதை எதையோ எல்லாம் போட்டுக்குழப்புகிறார்" என்று இவர் சொல்லியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. திறக்குறள் இலக்கியமா என்ற விசாரத்தில் சாலை இளந்திரையன் போன்றோர் கருதும் இலக்கிய அளவுகோல்களோடு சி. சு. செ. இணங்கிவரமாட்டார் என எளிதில் ஊகிக்கலாம். உதாரணமாக சாலை இளந்திரையனின் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த இன்னொரு பண்டிதர் சிலப்பதிகாரத்தில் வேசி வீட்டுக்கு கோவலன் போகிற சந்தர்ப்பங்களை எழுப்பியது சமூகத்துக்குக் கெடுதலானது என்று எங்களூரிலேயே இளங்கோவைக் காவு கொடுக்கத் துணிந்தார். இவ்வித அளவுகோல்கள் இலக்கியத்துறைக்கு உரியவையல்ல. இத்தகைய அளவுகோல்களோடு புழங்குபவர்களுக்கு சி. சு. செ.யின் போக்கு குழம்பித்தான் தெரியும்.

தன் விஜயத்தோடு இலங்கையில் கொஞ்ச நாட்களாக சாலை இளந்திரையன் திருக்குறள் இலக்கியமா சலசலப்பையும் தோற்றிவிட்டுப் போனார். அவ்வளவு சலசலப்பாக அது எழவில்லை. ஏனென்றால் இலங்கை 'விமர்சகர்'களுக்கு திருக்குறளின் இலக்கிய அந்தஸ்தைச் சந்தேகிக்க இன்னும் திராணி எழும்பவில்லை. அதோடு கொழும்பில் சாலை இளந்திரையன் பிரஸ்தாப விஷயம்பற்றி நடத்திய கருத்தரங்கமும் ஒரு தட்டுச் சரிந்து இருந்தது. அது நடத்தப்படுமுன் செய்தி இதழுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட விளம்பரச் செய்தி ஒன்றில், கருத்தரங்கத்தில் கலந்துகொள்வோர் யாவரும் திருக்குறள் இலக்கியமே என்று பூரணமாக நம்புவதாகவும் இலக்கியம் இல்லை என்று பேசுவோரும் உண்மையில் அதை இலக்கியமென ஒப்புக்கொண்டு பாவனைக்கு மறுப்பதாகவும் இருந்தது. வசன கவிதை பற்றியும் இதே ரீதியில் ஒரு சர்ச்சை எழுப்ப ஒரு தின இதழ் உதவியாசிரியர் சொன்னார். இலக்கிய விசாரத்தை இப்படி நாடகங்களாக நடத்தும் அதிசயம் இங்கே காணக்கிடைத்தது!

திருக்குறள் இலக்கியமா என்றதுக்கு இலக்கிய பூர்வமாக விசாரணை எதுவும் நடந்துவிடவில்லை. 'எழுத்து' போன்ற விமர்சனப் பத்திரிகை தேவையே இல்லை என்று முடிவு கட்டி சாலை. இளந்திரையனும், அவ்வளவு தேவை இல்லை என்று நம் விமர்சக, படைப்பாளர் எஸ். பொன்னுத்துரையும் தங்களுக்குள் தீர்த்துக்கட்டிக்கொண்டவரை முன்னவரைப் போன்ற பண்டிதர்களோ, பின்னவரைப் போன்ற இலங்கை விமர்சகர்களோ இலக்கிய பூர்வமான அக்கறை காட்டி 'திறக்குறள் இலக்கியமா' என்பதுபோன்ற விசாரங்களை அணுகமாட்டார்கள் என்றே தெரிகிறது. ஆனால், இலங்கையில் நடந்த ஒரு திருக்குறள் மகாநாட்டில் திருக்குறள் இலக்கியம்தான் என்ற அழுத்தத்தொனியில் "மஹாகவி" எழுதிய பாடலில் அவர், இலக்கியம் அல்ல என்போரையும் விமர்சகர்களையும் "பனியர்" (லூஸ்) என்றும் வசன இலக்கியங்களை இழித்தும் பாடினதுபோல் ஒரு உணர்ச்சி வெளியீட்டுப்பாணியில் இவர்கள் "இலக்கிய விசாரம்" செய்யலாம். இன்னொரு விமர்சக கவிஞரோ பிச்சமூர்த்தியின் தாடி வெள்ளையா, கறுப்பா என்று அறிந்துகொள்கிறதின் மூலம் அவரது கவிதைகளை எடைபோட முனைந்தார். இப்போது இலங்கை இலக்கிய விசார உலகு இந்நிலைக்குத்தான் தேய்ந்து போய்க்கொண்டிருக்கிறது.

இதற்கு நேரே பின்னால் போன ஒரு சிறு கால எல்லையுள் இலங்கையில் இலக்கிய விமர்சன குரல்கள் எழும்பித் தொனித்தது ஏன்? ஒன்று பகீரதன், நா. பார்த்தசாரதி போன்றோர் வந்து இலங்கை எழுத்தாளர்களுக்கு "வவ்வே" காட்டினது. மற்றது முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் குரல் கலகலப்பு. முன்னைய காரணம் ஒரு விழிப்பை ஏற்படுத்த உதவவில்லை. "அங்கிருக்கும் 'பத்திரிகைக் கதைகளுக்கு' எங்கள் கதைகள் குறைச்சலில்லை" என்ற பதிலோடு சுய கௌரவத்தைப் பாதுகாத்து இலங்கை விமர்சகர்கள் பேசி ஓய்ந்தார்கள். முற்போக்குக்காரர்கள் இப்போது குரல் குறைத்துக் கொண்ட காரணம் அவர்கள் இவ்வாண்டு முன்பகுதியில் நடத்தின அவர்களது மகாநாடுதான் போலும்.

இந்த மகாநாட்டில், இலங்கையில் பலவித நோக்குகளுடைய பலரக எழுத்தாளர்களையும் "முற்போக்கு எழுத்தாளர்" என்ற ஒரே கொடியின் கீழ் திரட்ட ஒரு யோசனை இருந்ததுபோல் தெரிகிறது. கூட்டத்தில் அதுவரை முன்னணி முற்போக்கு எழுத்தாளர் என மதிக்கப்பட்ட எஸ். பொன்னுத்துரையும் அவரது நண்பர்களும் "அகில இலங்கை எழுத்தாளர் சங்கம்" ஒன்றை அதே ஹாலில் கூட்டும் யோசனையோடு இருந்தார்கள் என்றும் தெரிகிறது. ஆனால் அந்த யோசனை எழுப்பப்பட்டதும் முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் அதையும் அதைக் கொண்டுவந்தவர்களையும் அமுக்கிவிட்டார்கள். இதன் விளைவாக முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் என்பவர்கள், தங்களது அடையாளப் பெயரை இழக்கக் கிஞ்சித்தும் விரும்பாத ஒரு கட்சிக் கொடியின் கீழ் நிற்கும் எழுத்தாளர்களே என்ற உண்மை பகிரங்கமாகிவிட்டது.

எஸ். பொன்னுத்துரை போன்றோரும், முற்போக்கு என்ற சொல்லின் முதுகுப்புற அர்த்தம் தெரியாது அதை அங்கீகரித்தவர்களும், ஏன் கலைக்கும் பிரசாரத்திற்குமிடையிலேயே வித்தியாசம் தெரியாது முற்போக்கு விமர்சகர்களால் குழப்பப்பட்டு நான் பிரசாரகனே என்று முழக்கிய படைப்பாளிகளும்கூட ஒதுங்கிவிட்டனர். தொடர்ந்து 'மரகதம்' என்ற முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் பத்திரிகையும் மர்மமான ஏதோ காரணங்களையொட்டி நின்றுவிட்டது. இலங்கை பூராவிலு

மிருந்து சுமார் 5,000 ரூபாய்க்கு அதற்காக திரட்டப் பட்டதாகத் தெரியவரும் சந்தாப் பணத்தில் நான்கு இதழ்களைத்தான் பத்திரிகையாளர்கள் வெளிக் கொணர்ந்திருக்கிறார்கள். இதன்பின் முற்போக்குக் குரலாக எதையும் கேட்பது அபூர்வமாக இருக்கிறது. மகாநாட்டின்பின் எழுத்தாளனின் கௌரவமே பாதிக் கப்பட்டதாக சில பத்திரிகை அபிப்பிராயங்களும் பொது அபிப்பிராயமும் நிலவுவதாகத் தெரிவதால் காளான்க ளாக 'பாஷனு'க்கு விமர்சனங்கள் எழுதினவர்களும் வற்றிப்போனார்கள்.

இதுவரை இலங்கையில் இலக்கிய விழிப்பு என்ப தாக அடிக்கடி பேசப்பட்டதையும் இப்போது நினைவு கூரத் தோன்றுகிறது. உண்மையில் படைப்புத் துறை யில் அப்படி ஏதும் நேர்ந்ததா என்றால் அப்படித் தோன்றவில்லை. எழுத்தாளன் என்ற பெயரின் கௌரவத்துக்காக பண்டிதர்களும் பள்ளி ஆசிரியர்களு மாக இதுவரை கொஞ்சநாட்கள் ஒரு சலசலப்புக் காட்டி னார்கள் என்பதுதான் தெரிவது, படைப்புத் துறை நிதானமாகவேதான் இயங்கிவருகிறது. எப்போதும் போல். 'விழிப்பு' என்ற பொருளுக்கு ஏற்ப மேல் நாட்டு எதிரொலிகளோ, தமிழ்நாட்டின் குறுகின இலக் கிய வட்டத்தின் எதிரொலியோ இங்கு இலக்கிய விசா ரத்திலோ படைப்பிலோ ஏற்பட்டுவிட்டதா, அதை நிதானிக்கக் கூடிய கலையுருவங்கள் இருக்கா என்று சொல்லிவிடமுடியாது. 'குறிப்பிடத்தக்க' மாதிரி எழுது பவர்கள் இருக்கிறார்கள். விழிப்பு என்ற பொருளுக்கு இணங்க நவீன உலக இலக்கிய தரத்தை நோக்கி யாரும் கைநீட்டிவிடவில்லை. நமது முன்னணிப் படைப்பாளர்களும் விமர்சகர்களும் இன்னும் பாண்டித் திய அளவுகோல்களிலிருந்தே விடுபடவில்லை என்று அடிக்கடி காட்டிக்கொள்ளும்போது அவ்வளவு எதிர் பார்க்கவும் முடியாதுதான்.

பாரதி, புதுமைப்பித்தன் போன்ற 'ஏற்றுக்கொள் ளப்பட்ட' கலைஞர்களை ஒப்புக்கு விழுங்கிவிடுவதால் நாம் காலத்திற்கு இசைய வளர்ந்துவிட்டோம் என்று ஆகாது. முன்னொரு கடிதத்தில் குறிப்பிட்டதுபோல இப்போது பரிசீலனைக்கு இருக்கும் ந. பி., சி. சு. செ. மௌனி போன்றோரை சரிவர உணர்வதில்தான் எங்கள் சுரணை தெரியவந்து நமது விழிப்பு நிதானிக்கப்பட லாகும். ஆனால், இதுக்கும் மேலே, தனித் தமிழ், இந்தியத் தமிழைவிட இலங்கைத் தமிழ் உசத்தி, நாவல் கற்றை (வைக்கோல் மாதிரி) பாஞ்சாலி சப தத்தை பாரதி விருத்தப்பாவில் பாடியிருந்தால் நல்லா யிருந்திருக்கும், என்பது போன்ற அதிசயமான கருத் துக்களை படைப்பாளிகளிடமே கேட்க நேர்கிறபோது தான் நமது 'விழிப்பு' லட்சணம் தெரிகிறது. பாஷை யின் நூல் உருவுக்கும் அது இலக்கியத்தில் பயன்படும் போது அர்த்த சொரூபமாகவே இயங்குவதற்கும் இடையே வித்தியாசம் உணராத மனநிலையில் விழிப்பு எப்படி நேரும்? ஆத்மீகமாக அப்படி ஏதும் நேர்ந்த தாகத் தோன்றாவிட்டாலும் "தீ" போன்ற அசட்டுப் படைப்புகள் அதன் ஆசிரியரே ஒருவரிடம் குறிப்பிட் டதுபோல் 'மார்க்கட் பிடிக்க'வும் பத்திரிகை வெளியிடு தல் நின்று ஆசிரியர்களே முனைந்து தங்கள் நூல்களை வெளியிட்டு இலங்கை சாகித்திய அகடமி பரிசு ரூ. 1000 பெறவும் புத்தக வெளியீடு போட்டி போட்டு நடக்கிறது. இதனால் நூல்கள் தொகைவளம் ஏதும் ஏற்படலாம், தரத்தைப்பற்றியகவலை அடுத்ததாகத்தான்.

—டி. சிவராமலிங்கன்

எதிரும் புதிரும்

ம. நா. ராமசாமி

குளுமையின் அருமை
வெம்மையின் வாடலில்.
ஆயினும்
கொடுங் குளிருக்குச் சமமாம்
கடும் வெம்மை!

ஒளியின் தன்மை
இருளின் கருமையில்.
ஆயினும்,
கண்ணைப் பறிக்கும் ஒளிக்கு
பரவாயில்லை இருளே:

இனிப்பின் அருஞ்சுவை
கசப்பின் உணர்வில்.
ஆயினும்,
தெவிட்டும் இனிப்புக்குக்
கசப்பே போதும்!

அன்பின் மகிமை
கொடுமை அனுபவத்தில்.
ஆயினும்
பிணைபட்ட அன்புக்குத் தேவலை
கொடுமையே!

வாழ்வின் உண்மை
வறுமையின் அரிப்பில்
ஆயினும்,
முரணற்ற வாழ்வுக்கு
மரணமே சரி!

வெளி, காலம், சார்புநிலை

கே. விஸ்வநாதன்

வெளி,...
காலச்சித்திரத்தின் திரை.

காலம்,
சார்புநிலைக் கலரின்
ஸ்தூலச் சேர்க்கை.

சார்பு நிலை,
விஞ்ஞானியின் புளுகு,
கலைஞனின் மயக்கம்.

வெளி....
கற்பனை நூலின் உருவற்ற
இறுகிய பின்னல்.

பகை

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

மயக்கம்
குழப்பம்
ஒளியிலே விரிசலா
ஒலியிலே பிசிருே
தெளியவில்லை
தீரவில்லை
விழியைச் சுழற்ருதே
செவியை விரிக்காதே
தொட்டுப் பார்
தட்டிக் கேள்
மனசைத் தான்
கண்ணுக்கும்
காதுக்கும்
அதுவே பகை.

ஏன்?

இருளிலே தோன்றி
இருளிலே மறைபவன்
ஒளிதேடி அலைவதேன்?

அழுகையில் உதித்து
அழுகையில் அழிபவன்
சிரிப்புக்கு முயல்வதேன்?

வெறுமையில் வந்து
வெறுமையில் செல்பவன்
வறுமைக்கு மிரள்வதேன்?

வெம்மையில் குதித்து
வெம்மையில் எரிபவன்
குளிர் நாடிக் குமைவதேன்?

புழுதியில் பிறந்து
புழுதியில் கலப்பவன்
பூமணம் நுகர்வதேன்?

லாபம்

வீர. வேலுசாமி

சந்தை,
மந்தை மந்தையாய்
மனிதர் கூட்டம்.
விற்கவா?
வாங்கவா?

விற்று விட்டால்
இன்றே
நழுவிப் போகும்.
வாங்கிவைத்தால்
நாளை
அழுகிப் போகும்.

விற்காதே,
வாங்காதே
அதுவே லாபம்.

திருத்தம்: 210-ம் பக்கத்தில் வெளி, காலம், சார்புநிலை, என்ற கவிதையை எழுதியவர் எஸ். சரவணபவாநந்தன். விஸ்வநாதன் அல்ல.

பெண்ணின் கண்கள்

ஏக்கத்தைத் தேக்கிக் காட்டும்
உன் கண்களில்
ஏதேனும் மாயமந்திரங்கள்
உண்டோ பெண்ணே?
உன் பார்வையில்
சொக்குப் பொடி ஏதேனும்
உண்டோ பெண்ணே?

கண்கள்—
பெண்ணின் கண்கள்—
அழுகையிலும் சிரிப்பிலும்,
ஏக்கக் குளங்களாய்,
அல்லது ஆனந்த ஊற்றுக்களாய்,
வேதனைப் பொறிகளாய்,
அல்லது வியப்பின் சுடர்களாய்,
கோபத்தின் கனலாய்,
அல்லது ஆசையின் நிலவாய்,
எப்படித் திகழினும்
வனப்பின் களமாகவும்
வசியக் காந்தமாகவுமன்ரே
மின்னுகின்றன!

'எக்ஸ்'?

அறியாப் பொருளை
'எக்ஸ்' எனக்கொள்வோம்
என்றே கூறும் கணிதம்.
வாழ்க்கையில்
மனிதன் தேடும்
எக்ஸ் தான் என்ன?

பணமே எக்ஸ்
என்பது பலப்பலர் தீர்ப்பு.
புகழே எக்ஸ்
என்பர் சிலரேயல்லர்.
எக்ஸ் என்பது
இன்பமே யாகும்;
பணம், புகழ், பதவி, பட்டம்,
சொத்து, சுகம், சோம்பல், அமைதி,
செக்ஸ், ஆனந்தம்—
எக்ஸ் என்று
எதெதையோ விடையாய்
கணக்கிடும் மனிதர் கூட்டம்!

வாழ்க்கைக் கணக்கின்
விடைதான் என்ன?
கணக்கைக் கொடுத்த
வாத்தியைக் காணோம்.
தெளிவு பெற முயன்ருேர்
விளைப்பது குழப்பம்!

வல்லிக்கண்ணன்

5 புத்தகங்கள்

இலக்கிய ரசிகர்கள் முன் வைக்கப்படுகின்றன

இலக்கியத் தரமானதும் சிறந்த படைப்பாளிகளால் எழுதப்பட்டதுமான கவிதை, நாவல், சிறுகதை, கட்டுரை நூல்கள், ஐந்து நன்ருக அச்சிடப்பட்டு 'எழுத்து பிரசுரம்' வெளியீடாக வருபவை :

ஜீவனம்சம்
சி. சு. செல்லப்பா

ரூ. 4·00

காட்டுவாத்து
ந. பிச்சமூர்த்தி

ரூ. 5·00

அறுபது
சி. சு. செல்லப்பா

ரூ. 5·00

புதுக் கவிதைகள்
23 கவிகளின் 62 கவிதைகள் தொகுப்பு

ரூ. 4·00

எதற்காக எழுதுகிறேன்?
11 படைப்பாளிகளின் கட்டுரைகள்

ரூ. 2·00

எழுத்து பிரசுரம்
19-A பிள்ளையார் கோவில் தெரு
சென்னை-5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.